

Münich

**Studien zum Saenaennorae:
Altkoreanische Dichtung**

Ein Beitrag zur Wertung der japanischen Studien
über altkoreanische Dichtung.

Peter H. Lee

STUDIEN ZUM SAENAEENNORAE: ALTKOREANISCHE DICHTUNG
EIN BEITRAG ZUR WERTUNG DER JAPANISCHEN
STUDIEN ÜBER ALTKOREANISCHE DICHTUNG

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

PETER H. LEE
(Seoul)



1958

VERZEICHNIS DER ABHANDLUNGEN
VON
HERRN
DOKTOR
DIPLOM-
INGENIEUR

VERZEICHNIS DER ABHANDLUNGEN
VON
HERRN
DOKTOR
DIPLOM-
INGENIEUR

HERRN
DOKTOR

DIPLOM-
INGENIEUR
(1958)

Referent: Professor Dr. Horst Hammitzsch
Tag der mündlichen Prüfung: 20. Juni 1958

ERRATA

- S. 11, 19. Zeile: statt "T'aeak": "Tae'ak".
- S. 22, 17. Zeile: statt "entgültig": "endgültig".
- S. 26, 20. Zeile: statt "Idu": "Idu".
- S. 29, 7. Zeile: statt "Haas": "Hass".
- S. 39: In der letzten Zeile fehlt das letzte Wort "die".
- S. 40, 40. Zeile: statt "T'alhae": "T'arhae".
 46. Zeile: statt "Silla-shi no shomondai": "Silla-shi no shomondai".
 52. Zeile: statt "Silla koga no kenkyū": "Silla koga no kenkyū".
- S. 42, Anm. 133: Letztes Wort der 2. Zeile: "einzel-".
- S. 50, 10. Zeile: statt "Das Saenae ak von König Naehae": "Das Sanae ak von König Nahae".
 11. Zeile: statt "Taeak": "Tae'ak".
 Es fehlen unten die 2 letzten Zeilen: "unbedingt etwas mit den damaligen geographischen Namen zu tun hatte und "Ost", sein Adjektiv also "östlich" bedeutet. Im Saenguk yusa kommt das Wort "Saenae ya" 37 "
- S. 57, 19. Zeile: statt "pamdŭro": "pamdŭrō".
- S. 63, 5. Zeile: statt "entgültig": "endgültig".
- S. 69 : Anm. 88: Y, 842; O, 135.
- S. 72: Das Gedicht hat die Nummer 1.
- S. 88: Das Gedicht hat die Nummer 9.
- S. 94: Das Gedicht hat die Nummer 12.
- S. 98: Das Gedicht hat die Nummer 14.
 Anm. (2): statt "pandŭri" u. "pandŭrō". "pamdŭri" u. "pamdŭrō".
- S. 100, 8. Zeile des Gedichtes: statt "yehasapchō": "yehasalpchō".
- S. 102, 6. Zeile des Gedichtes: statt "taehasapti": "taehasalpti".
 8. Zeile des Gedichtes: statt "kirisapchō": "kirisalpchō".
- S. 104, 8. Zeile des Gedichtes: statt "konghasapchō": "konghasalpchō".
 Anm. (2): statt "bot'irŭndae": "kot'inŭndae".
- S. 110: Das Gedicht hat die Nummer 20.
- S. 114: Das Gedicht hat die Nummer 22.
- S. 134: Letztes Wort der letzten Zeile: "abgesandt."
- S. 137: Letzte Zeile: statt "Kieder": "Kiefer".
- S. 152, 21. Zeile: statt "kogawara": "koga".

Addenda zum Errata

- S. 74, Anm.(9) 2. Zeile: statt "ttôgaettôra": "ttôgattôra".
- S. 78, Anm.(10) 2. Zeile: statt "sagwara": "syagwara".
- S. 84, Anm.(1): statt "Kôch'ô": "Kôтч'yô".
Anm.(2) 2. Zeile: statt "Ttôrôjimyê": "Ttôrôdimyê".
- S. 102, Anm.(2): statt "Namuburis": "Namuburira".
Anm.(6) statt "taehasap'yô": "taehasalp'yô".
- S. 106, Anm.(2) 2. Zeile: statt "Miwô": "Mûiwô".
- S. 108, Anm.(6) statt "Odûisi-": "Ôdûisi-".
- S. 110, Anm.(10): statt "pach'iyô": "patch'iyô".
- S. 114, Anm.(2): statt "Mârûkanûn nuriye": "Mârût kanûnnuriye".
- S. 116, 10. Zeile des Gedichtes: statt "kikkûsyarirwa": "kitkûsyarirwa".
Anm.(10) 3. Zeile: statt "Kippusyairya": "Kitpusyairya".
- S. 118, Anm.(1): statt "na'e": "naûi".
Anm.(4): statt "hayakaje": "hayagaje".

Studien zum Saenannorae: altkoreanische Dichtung

Ein Beitrag zur Wertung der japanischen
Studien über altkoreanische Dichtung



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555227_0058

INHALT

I. Einleitung	1
II. Die Entwicklung der Philosophie	10
1. Die Entwicklung der Philosophie von der Antike bis zur Neuzeit	10
2. Die Entwicklung der Philosophie von der Renaissance bis zur Aufklärung	15
3. Die Entwicklung der Philosophie von der Romantik bis zur Gegenwart	20
III. Die Philosophie der Gegenwart	25
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	25
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	30
IV. Die Philosophie der Gegenwart	35
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	35
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	40
V. Die Philosophie der Gegenwart	45
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	45
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	50
VI. Die Philosophie der Gegenwart	55
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	55
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	60
VII. Die Philosophie der Gegenwart	65
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	65
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	70
VIII. Die Philosophie der Gegenwart	75
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	75
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	80
IX. Die Philosophie der Gegenwart	85
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	85
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	90
X. Die Philosophie der Gegenwart	95
1. Die Philosophie der Gegenwart von der Aufklärung bis zur Romantik	95
2. Die Philosophie der Gegenwart von der Romantik bis zur Gegenwart	100

Abdji wa omôni ege tûrinsida

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort -----	v
Verzeichnis der Abkürzungen -----	vii
I. Entwicklung der altkoreanischen Dichtung -----	1
1. Früheste koreanische Dichtung: Geburt der Dichtung ----	3
2. Das <u>Tonnorae</u> und Lieder der Drei-Reiche: Wachstum der Dichtung -----	9
3. Das <u>Saenaennorae</u> : Reife der Dichtung -----	20
Anmerkungen -----	30
II. Vergleich der japanischen und koreanischen Deutung der altkoreanischen Dichtung -----	44
Anmerkungen -----	65
III. Übersetzung mit Anmerkungen -----	71
Quellenangabe -----	122
IV. Kritische Analyse der 25 altkoreanischen Gedichte -----	123
Anmerkungen -----	148
Literaturverzeichnis -----	149
Register	
1. Personennamen -----	154
2. Sonstige Eigennamen und Termini -----	158

VORWORT

Das Studium des Saenaeonrae wurde von Ogura Shimpei begonnen und von Yang Chu-dong und anderen fortgesetzt. Jedoch betonen ihre Studien nur die linguistische Seite der altkoreanischen Dichtung: sie behandeln weder die Entwicklung der altkoreanischen Dichtung, noch die Gedichte als literarisches Kunstwerk. Dies ist das erste systematische Studium des Saenaeonrae, welches dieses Gebiet von historischen, linguistischen und literarischen Standpunkten aus zu studieren vorschlägt. Der Plan zu dieser Arbeit wurde während meiner Studienzeit an der "Graduate School" der Universität Yale gefasst und an der Universität München vollendet. Das 2. und 3. Kapitel befassen sich mit dem Vergleich und der Analyse der verschiedenen Lesarten von Ogura und Yang. Das 4. Kapitel versucht die Gedichte von einem rein literarischen Standpunkt aus zu analysieren. Infolge der Eigenart meiner Arbeit wurden Gegenstände wie die Tangum-Sage, das Idu und das Hwarang bewusst nicht erörtert; das bleibt jeweils einem gesonderten Studium vorbehalten.

Ich möchte besonders danken Herrn Dr. Hans Egon Holthuser für die Durchsicht meiner Übersetzung der 25 Gedichte; Herrn Dr. Frits Vos für seine Hilfsbereitschaft und für die Überlassung von Büchern aus dem "Sinological Institute" in Leiden und aus seiner eigenen Sammlung. Besonders verpflichtet fühle ich mich jedoch Herrn Prof. Dr. Horst Hammitzsch und meinen ehemaligen Lehrer, Herrn Prof. Dr. Johannes Rahder, ohne deren ständige Hilfe und Unterstützung dieses Buch nicht zustande gekommen wäre. Die Alexander von Humboldt-Stiftung ermöglichte mein Studium in München.

München, Juni 1958

Peter H. Lee

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN

- BC: Maurice Courant, Bibliographie Coréenne, Paris 1894-7.
- CG: Chōsen sakuhō.
- CCT: Chosōn kosho kankōkei-Ausgaben (Chosōn gunsho tsikei-Sammlung).
- MP: Chūngbo munhōn pigo, 1906.
- CSG: Cho Yun-je, Chosōn sija sasang, 1937.
- CTK: Chosōn tosho kaidai, Keijō (Seoul) 1932.
- GS: Gandhavyūha-sūtra (Tōshō Tripitake-Ausgabe, No. 293; Band 10, 3).
- HS: Erh-shih-wu shih (die offiziellen chinesischen Geschichtswerke werden nach dem Erh-shih-wu shih, K'ai-ming Ausgabe, Shanghai, zitiert).
- KFS: Korean Music Research Association, Korean Folk Songs, 1954.
- KY: Kuksa kaesŏl, 1954.
- KRS: Koryō sa (Kokusho kankōkai-Ausgabe) Tōkyō 1906-9.
- K3: Kungmunhek sajon, 1953.
- KSG: Korean Studies Guide, Berkeley u. Los Angeles 1954.
- MTB: Memoirs of the Research Department of the Tōyō Bunko.
- O: Ozura Shimpei, hyang'ga oyosi Idu no kenkyu, Keijō (Seoul) 1929.
- SGSG: Samguk sagi (Chosōn shigakkai-Ausgabe) Keijō (Seoul) 1928.
- SGYS: Samguk yusa (Ch'oe Nam-sōn Ausgabe) 1954.
- SH: W.E. Soothill u. L. Hodous, A Dictionary of Chinese Buddhist Terms, London 1937.
- STN: Seoul taehakkyo nonmun ip.
- SZ: Shigaku zasshi.
- TC: Tonggyōng chapki (CCT-Ausgabe) 1910.
- TG: Tōyō sakuhō.
- TK: Tongsa kangmok (CCT-Ausgabe) 1915.
- TYS: (Sinjūng) Tongguk yōji sūngnam (CCT-Ausgabe) 1914.
- UNY: Uri nara yōksa, 1955.
- WC: Sen-kuo chih, Wei chih.
- Y: Yang Chu-dong, Koga yōn'gu, 1954.

Sonstige Bemerkungen: Soweit nichts anderes angegeben ist, sind alle erwähnten koreanischen Bücher in Seoul erschienen. Die Umschreibung der koreanischen Namen folgt den System McCune-Reischauer (Seoul 1939); nur bei Personennamen, die mit "I" beginnen, habe ich "Y" eingesetzt.

Kapitel I

Entwicklung der altkoreanischen Dichtung

Früheste koreanische Dichtung: Geburt der Dichtung

Nach dem Sanguk yusa¹ hatte der grösste Herrscher im Himmelreich, Hwan'in, in unbekannter Zeit, vielleicht gegen Mitte des 3. Jahrtausends vor Christo, einen Sohn namens Ung. Ung war ein weiser Gott, der die Menschen für sich gewinnen wollte. Der Vater erfüllte den Wunsch seines Sohnes; er gab ihm drei Siegel von märchenhafter Macht und erlaubte ihm auf die drei gewaltigen Gipfel des Berges T'aeback (jetzt Berg Myohyang)² niederzusteigen. Und so erschien Ung mit seinen 3000 Anhängern unter dem Sandelholzbaum auf dem Berg T'aeback. Dieser Ort war Sinsi³ geheissen, nun nannte man ihn Hwan'ung ch'önwang. Ung führte die Götter der Winde, des Regens, die Geister der Wolken, und er wachte über die Landwirtschaft, die Krankheiten, die Strafe, über Gut und Böse, kurz über alles was zum menschlichen Leben gehört. Zu dieser Zeit wohnten eine Bärin und ein Tiger in derselben Höhle und sie beten Ung immer wieder, die Form von Menschen annehmen zu dürfen. Ung gab ihnen darauf ein Bündel der Zauberwurzel "Beifuss" und 20 Knollen Knoblauch und sagte, sie würden die menschliche Gestalt annehmen, wenn sie diese Pflanzen essen und dabei die Sonne 100 Tage lang nicht sehen würden. Beide, die Bärin und der Tiger assen sie, fasteten und mieden das Licht. Nach drei Wochen hatte sich die Bärin in eine Frau verwandelt; der Tiger aber vernachlässigte sein Versprechen und blieb deshalb Tiger. Die Bärin, unfähig einen Ehemann zu finden, bat wieder unter dem Sandelholzbaum um einen Sohn. Ung verwandelte sich in einen Menschen, sie heirateten, und sie gebar ihm einen Sohn mit Namen Tangun.⁴ Dieser wählte P'yōng'yangsōng als Hauptstadt und nannte sein Land "Chosōn".⁵ Später machte er Asadal auf dem Berg Paek'ak'leuch Berg Kung-hŭk genannt; (jetzt Misel) zur Hauptstadt und regierte dort mehr als 1500 Jahre. Im Alter von 1906 Jahren, verbarg Tangun sich in Asadal und wurde zum Berggott. Das Jahr seiner Thronbesteigung entspricht dem 25. Jahr des Kaisers Yaos, 2333 vor Christo, also etwa vor 4290 Jahren. Das ist die Tenguun Sage, vielleicht die älteste dieser Gattung in Korea, und sie ist dem ganzen koreanischen Volk bekannt. Zweifellos beabsichtigt diese Geschichte den geheimnisvollen und heiligen

Ursprung des Häuptlings zu verherrlichen, indem sie Ung als den Mensch gewordenen Himmelsgott schildert, wie es oft in primitiven Perioden der Fall ist. Diese Sage erscheint im Samguk sagi,⁶ das nur verbriefte Geschichte behandelt, nicht. Von Volk und Sprache unter diesen Dynastien haben wir keine Kenntnis. Aus der Sage ist ersichtlich, dass man die Götter des Himmels anbetete. Der Wert dieser Sage bestehen darin, dass sie einerseits die älteste Erzählliteratur der Koreaner darstellt, anderseits die Eigenart ihrer primitiven Religion und Literatur offenbart.⁷

Vom Bronzezeitalter an, während auf dem Kontinent die Chou-, Chin- und Han-Dynastien zur Macht gelangten und wieder verfielen, hielt in Korea jeder von den neun Stämmen sein eigenes Herrschaftsgebiet und sie stritten oft miteinander um Land und Macht. Aber sie waren äusserst geschickt im Singen und Tanzen und die Hou-Han shu⁸ und Chu-shu chi-nien⁹ erzählen uns, dass die koreanische Musik schon etwa 2000 Jahre vor Christo, am Hsia-Hof eingeführt wurde. Dies kann aber nicht mit Sicherheit als historische Tatsache angesehen werden, da manche Geschichtschreiber auch Erdichtetes in ihrem Schriften bringen.

Wie es auch sein mag, die Puyô-, Koguryô- und Ye-Stämme wurden von den chinesischen Geschichtschreibern als "die Leute, die zu singen und zu tanzen lieben"¹⁰ bezeichnet. Es war bei dem Puyô-Stamm üblich, dem Himmel im 1. Monat zu opfern; bei dieser Gelegenheit versammelten sich die Leute, tranken und tanzten mehrere Tage. Dieses Fest wurde "Majikût"¹¹ genannt. Tag und Nacht hörte man auf der Hauptstrasse das Stampfen, Jung und Alt sangen vermutlich den ganzen Tag hindurch.¹² Der Koguryô-Stamm war dem Puyô-Stamm in Sprache und Sitten ähnlich, obwohl er sich sonst von diesem unterschied. Im Koguryô-Stamm liebte man es zu singen und zu tanzen. Männer und Frauen waren zu diesem Zweck vom Morgen bis in die Nacht hinein versammelt. Im 10. Monat, wenn sie dem Himmel opferten,¹³ feierten sie ihr grösstes Fest, den "Saebûlk". Der Ost-Okcho sprach eine ähnliche Sprache wie der Koguryô-Stamm und stimmte mit diesem, was Essen, Behausung, Kleidung und Sitten anlangt,¹⁴ weitgehend überein. Der Ye-Stamm, ein

Zweig des Koguryō-Stamm sprach dieselbe Sprache und opferte dem Himmel im 10. Monat. Beim Fest "Hanbŭlkch'um"¹⁵ tranken, sangen und tanzten die Leute Tag und Nacht.

Das oben Erwähnte bezieht sich auf das Leben der nördlichen Stämme. Der¹⁶ Mahan, einer der drei südlichen Stämme, opferte den Göttern nach dem Shien im 5. Monat. Zu diesem Anlass scharten sich die Leute von weit und breit zusammen, tanzten, sangen und feierten bis in den Morgen. Ihr Tanz gestaltete sich so, dass mehrere Dutzend Männer und Frauen sich reihenweise, den Boden stampfend, gegenüber standen. Sie bewegten dabei Hände und Füße im Takt des bekannten Glocken-und-Klöppel Tanzes. In gleicher Weise feierte sie auch das Erntefest.¹⁷ Der Chinhan-Stamm hatte ebenfalls grosse Liebe zu Tanz und Gesang und besass ein waagrechtes Instrument in Form der fünfsaitigen Laute. Sein Klang war weich und¹⁸ melodisch.

Aus solchen fragmentarischen Bemerkungen, sehen wir, dass die neun Stämme, obwohl sie auf weitem Raum zerstreut lebten, dieselbe Sprache und dieselben Sitten und Gebräuche hatten. Wir sehen auch, dass das Volk auf dem Land Koreas meistens eine starke Liebe zu Dichtung und Musik hatte. Aber waren es bloss fröhliche Menschen? Sangen und tanzten sie, wie sie ihre Herzen antrieben? Oder hatten diese Tänze und Gesänge andere Bedeutung? Die alten Koreaner vom 1. Jahrtausend vor Christo waren keine unzivilisierten Leute. Sie hatten bis zu einem gewissen Grad ihre eigene Kultur erreicht, materiell und geistig, und sie waren von der stärkeren Kultur des Festlandes Asiens beeinflusst. Die historischen Aufzeichnungen zeigen, dass das Land sehr fruchtbar war; es lieferte Beilstein,¹⁹ Perlen so gross wie Datteln(Puyō)²⁰ und Eisen(Chinhan). Die alten Koreaner wohnten in Häusern, bauten sich Paläste, Stadtmauern, Kornspeicher, Kaufhäuser und Gefängnisse. Sie waren vertraut mit Methoden des Ackerns, der Seidenzucht, und der Kleiderfabrikation; die Kleider in Koguryō wurden vermutlich aus kunstvoll bestickten Seidenstoffen gemacht. Sie brauchten Gold und Silber für persönlichen Schmuck, für Schlüssel²¹ und Teller zum Essen und Trinken.

Wir haben nicht die Absicht, die alten Koreaner hier zivilisierter darstellen, als sie tatsächlich waren: es ist aber notwendig, klar zu erkennen, dass sie einen Sinn der Schicklichkeit und Sittlichkeit, der Ehrerbietung und Achtung hatten und erreichten sie gewissermaßen einen Sinn der Ordnung und Schönheit. Also muss ihre Liebe zu Gesang und Tanz im Zusammenhang mit ihrer Lebensvorstellungen gedeutet und verstanden werden. Die Zeremonien, die im 10. Monat in Koguryō, Ye und Mahan stattfanden, waren von religiöser Natur, aber mit ihrem landwirtschaftlichen Leben verbunden. Hanbül, Hae, Kam und Su wurden im Frühling und Herbst angebetet, besonders in den Jahreszeiten des Säens und der Ernte; im Frühling, um eine gedeihliche Ernte zu erleben und im Herbst, um für eine reichliche Ernte zu danken. Dies war auch die Gelegenheit bei der Häuptlinge gewählt, Kriege erklärt und beendet, Belohnungen und Strafen ausgesprochen wurden. Natürlich wurden diese religiöse Zeremonien dem Fruchtbarkeitsgott zu Ehren veranstaltet, und ihnen folgte ein Fest, das Leute aus allen Teilen der Nation vereinigte. Der Kern der Zeremonie bestand in einer gemeinsamen Anbetung des Himmels, die von selbst aus dem Bewusstsein eines geeinten Geistes wuchs. Die stilisierte Haltung zum Zusammenleben entwickelte im Tanz und Gesang ihren eigenen Rhythmus. Wir wissen übrigens nicht, ob die Zeremonie von athletischen Wettspielen begleitet wurde.

Aber die Religion dieses Volkes nahm allmählich schamanistische Züge an, und die alten Gedichte zeigten mehr und mehr den Charakter von Zaubersprüchen. Dass die Gedichte als Zauberformeln verwandt wurden, kann man bis ins entfernte Altertum zurückverfolgen. Im Abschnitt über das Kara-Reich²⁶ (42-532) im Sanguk gusa,²⁷ wurden wir unterrichtet, dass im 3. Monat des 42. Jahres der Regierung Yuris, des 3. Königs von Silla, neun Häuptlinge mit 200 Männern auf dem Berg Kuji stiegen, um den Souverän zu begrüßen. Sie begannen den Gipfel des Berges anzugraben und sangen voll Freude:

O Schildkröte, Schildkröte,
Zeige uns deinen Kopf!
Wenn du es nicht tust,
Braten und essen wir dich.

Das ist eine Hymne, die die Freude bei der Begrüssung des Königs ausdrückte. Es

ist eine Zauberspruch von befehlender und zwingender Kraft. Da dieses Gedicht zur Begrüssung des neuen Königs gebraucht wurde, scheint es, dass es sich hier um eine Ausdehnung der ritualen Gebete in der primitiven Ära handelt. Wir sehen hier jedoch den Zusammenschluss der Gesellschaft vom Stammesverband zum zentralisierten monarchischen Zustand. Diese Art des Willkommensgesangs scheint später von der Silla-Dynastie übernommen worden zu sein. Unter der Regierung des Königs Sōngdōk(702-37) wurde Suro, die Frau des Fürsten Sunjōng, von Drachenkönig ins Meer verschleppt. Die Leute folgten dem Rat eines alten Mannes und sangen:

Schildkröte, gib unsere Herrin zurück!
 Weisst du die Schwere deiner Sünde?
 Wenn du dich schlecht aufführst,
 Fangen wir dich im Netz und braten dich. ²⁹

Während jener Gesang auf dem Gipfel des Berges geistig und religiös war, war dieser hier volkstümlich, insofern er, wie es die Gelegenheit jeweils forderte, gebraucht werden konnte. Einige Gelehrte versuchen die ursprüngliche Form der koreanischen Dichtung bis auf diese Gesänge zurückzuverfolgen; doch wir müssen wissen, dass diese Gesänge später von Geschichtsschreibern dem Chinesischen angepasst und, der chinesischen Form und Metrik folgend, aufgezeichnet wurden. Wir können nicht behaupten, dass diese Gedichte anfänglich ihre gegenwärtige Form gehabt hätten.

Die älteste koreanische Dichtung war also religiöse Dichtung. Die Norm bestand aus, so dürfen wir vermuten, einigen Zeilen der einfachen Sprache, denen sich ein Refrain anschloss. Die Sprache war beschwörend, vielschichtig in ihren Bildern und Anklängen, in Rhythmus und Wohlklang. Sie band nicht nur Menschen sondern ebenso Götter und Menschen. Man vertraute in einem solchen Mass der magische Kraft des Wortes, dass man hoffte, mit dem Gedicht den Göttern zu gefallen, Naturkatastrophen vermeiden, Regen und Winde beeinflussen und Gesundheit bringen zu können. Das japanische Gegenstück zu dieser Idee finden wir in den dortigen alten Gedichten und Ritualgebeten. Der chinesische Begriff der Dichtung war im Grunde derselbe. Ein gutes Beispiel dafür ist das Wort des Kaisers Shun, das er gesprochen haben soll, als er einen seiner Diener namens K'wei anwies, die damals existierenden Gesänge zu sammeln. Er meinte, dass Götter und Menschen durch das Gedicht zu Einklang gebracht werden. ³¹ Ausserdem bestätigen chinesische Dokumente, dass die alten Koreaner

die gleiche Ansicht über die Bedeutung der Poesie hatten: die koreanische Musik, mit ihrem beglückenden Wesen, wäre geeignet, das Wachstum von allen Beziehungen zwischen Himmel und Erde zu fördern.³²

So nahmen diese alten Völker nicht nur die magische Kraft der Poesie wahr, sondern behandelten sie auch mit Scheu und Ehrfurcht. Da die Urgesellschaft stammesmäßig und patriarchalisch, das Leben ursprünglich in gemeinsamen Werten und Symbolen aufgebaut war, waren Dichtung, Tanz und Musik, die drei wichtigsten Elemente aus dem Religionsdienst, nicht wegzudenken. Die Liebe zu Gesang und Tanz war damals eine Lebensäußerung, die in der gemeinsamen Lebensanschauung tiefverwurzelt war. Wir müssen bestätigen, dass es vom Standpunkt des Wissenschaftlers wegen der fehlenden geschichtlichen Aufzeichnungen fast unmöglich ist, eine erschöpfende und systematische Geschichte der frühesten koreanischen Dichtung abzufassen. Es gibt keine geschriebenen koreanischen Berichte --abgesehen von fragmentarischen Quellen in chinesischen Geschichtswerken -- auf welche wir verweisen könnten. Trotzdem kann man bis zu einem gewissen Grade vermuten, dass die früheste koreanische Dichtung, soweit wir sie kennen, eng mit der koreanischen Religion verknüpft war und hauptsächlich aus Hymnen bestand. Sie war nicht gekünstelt, sondern wuchs sponte sua aus dem Leben der Zeit. Der Gegenstand der Dichtung bestand hauptsächlich im Lob der Tugend und der Vortrefflichkeit von Göttern und Göttinnen. Sie war nicht lyrisch, sondern erzählend. Die Dichtung handelt nicht von persönlichen Bewegungen und Erfahrungen, sondern von allgemeinen Wünschen und Gebeten. Und da die Kunst des Schreibens bei diesem Volke nicht bekannt war, hatte sie keinen festen Niederschlag: sie wurde mündlich überliefert.

Das Tonnorae und die Lieder der Drei Reiche: Wachstum der Dichtung

1. Lieder der Silla-Dynastie(57 v.C.- 935 n.C.)

Die erste Aufzeichnung der historischen Dokumente, die Lieder von Silla betreffend, findet sich im Sanguk sagi³³, obwohl das Sanguk yusa³⁴ etwas darüber zu berichten hat. Als König Yuri(24-57), im 11. Monat des Jahres 28 n. C., eine Besichtigung der Nation vornahm, sah er zufällig eine alte Frau, sterbend vor Hunger und Kälte. Er machte sich Vorwürfe und sagte, es sei seine Schuld, wenn er als König für sein Volk nicht sorgen könne und Jung und Alt derart leiden lasse. Er bedeckte die Alte mit seinem eigenen Mantel und gab ihr zu Essen. Weiter befahl er seinen Beamten die Witwer, Witwen, Mittellosen, Alten und Kranken, die nicht für sich sorgen konnten, herauszufinden, ihnen Nahrung und Schutz zu geben. Als das Volk diese Geschichte erfahren hatte, kamen die Leute der verschiedenen Bezirke nach Silla, um den König zu loben. In jenem Jahr dichtete das dankbare Volk das Tonnorae. Wenn man sagt, dass dies der Anfang der Dichtung und Musik in Silla ist³⁵, bedeutet das gar nicht, dass die volkstümlichen Lieder in Silla in dieser Periode begannen, sondern nur, dass die Entstehung von beliebten vaterländischen Gesänge mit dem Tonnorae beginnt.

In Bezug auf die Etymologie des Wortes Tonnorae³⁶, gibt es unter den koreanischen Gelehrten verschiedenen Ansichten. Professor Yang Chu-dong(1903-), vielleicht die grösste Autorität auf dem Gebiet der altkoreanischen Sprache, geht diese Frage sehr wissenschaftlich an. Er untersucht zuerst alle erhältliche Dokumenten, worin dieses Wort und seine Spielarten vorkommen. Dann rekonstruiert er sorgfältig das altkoreanische Wort von phonologischen Standpunkt aus und begründet seine Etymologie. Prof. Yang scheint der Wahrheit am nächsten zu sein, wenn er sagt, dass zwei chinesischen Schriftzeichen "to" und "sol" die Umschreibung ins Chinesisch des koreanischen Wortes "tot" sind, was der Ort, das Land, und im erweiterten Sinn, Stamm und endlich Nation bedeutet, somit etwa dem lateinischen Wort "Gens" entspricht. Also bedeutet Tonnorae vaterländisches Lied. Es könnte auch der Name eines Liedes sein, wie es von einer Gruppe von Leuten, die

im Kreise den Boden stampfen, gesungen wurde. Prof. Yang stellt fest, dass Etymologie des Wortes "tosol"(oder turi/tori) noch in der Wortmalerei des Trommelschlages "turi" oder "turi-dung-dung" zu vernehmen ist. Seine Erklärung wird durch chinesische Aufzeichnungen bestätigt, woraus hervorgeht, dass der koreanische Tanz in derselben Weise dargeboten wurde. Ch'oe Nam-sôn(1886-1957), einer der berühmten Literaturgelehrten, hält das Tonnorae für die erste gefestigte Form des Liedes in Silla. Was den Inhalt des Liedes betrifft, schlägt er, der Bedeutung des Wortes entsprechend vor, dass es (1) ein edles Lied, (2) ein beschwörendes Lied oder (3) eine Hymne sei.

Beide Herren Yang und Ch'oe haben mit ihrer Auffassung recht; so glauben wir, dass es ein lobendes Lied des Volkes ist, das die gute Regierung des Königs lobt und seine Freigebigkeit rühmt. Obwohl dieses Lied aus der Gemeinschaft entstanden ist, stellt es in der Geschichte der koreanischen Dichtung ein Übergangsphänomen dar, in welchem die gemeinschaftliche und erzählende Dichtung sich zur individualisierten und lyrischen Dichtung entwickelte. Wir werden in der Folge die Lieder des Sillavolkes, soweit sie in Dokumenten auf uns kamen, aufzeichnen. Das ³⁸Aso kok(oder Maso kok) zeigt sich gleichzeitig mit dem Tonnorae. Im Jahre 32 nach Christo teilte der König Yuri die Leute der Sechser Behörde in zwei Teile und setzte zwei Prinzessinnen als Richter bei einem Spinnwettkampf der Frauen ein. Der Wettkampf begann am 15. Tag des 7. Monats und dauerte bis zum 15. Tag des 8. Monats, dann wurde das Ergebnis untersucht. Es wurde vereinbart, dass die Verlierer für die Gewinner Wein und Speise vorzubereiten hätten. Die Gewinner wurden mit Gesang und Tanz gefeiert und viele Spiele wurden abgehalten. In jener Zeit, tanzte eine Frau von der besiegten Gruppe zum Wort, "Aso, aso"(O weh, o weh) und beklagte die Arbeit ihrer Gruppe. Der Klang der Worte war flehend. Später dichtete jemand ein Lied, in welchem er dieses Wort gebrauchte. Diese Elegie scheint uns ein Volkslied, höchst lyrischer Art, aber ist noch aus der Gemeinschaft und sei einer Gelegenheit entstanden. ³⁹Tara ak(c. 57-80: Lied vom Mond) ist vielleicht das erste lyrische Gedicht über den Mond in der Silla-

Dynastie.

Mulgeja ⁴⁰ka (c. 196-230) soll von einem gewissen Mulgeja komponiert worden sein, der sich in den kriegerischen Zeiten des Königs Nahae öfters auszeichnete. Aber der Herrscher hatte einen persönlichen Widerwillen gegen ihn und belohnte ihn nicht mit dem Pries, den er verdient hätte. Trotz dieser unhöflichen Behandlung hegte Mulgeja keinen Kummer, sondern schor sein Haar kurz und zog sich in die Einsamkeit des Berges Sach'e zur Vervollkommenheit seiner selbst zurück. Er sagte, er täte das, wegen der Schwäche seiner Entschlusskraft, und er brauche weitere Disziplin. In seiner Einsiedelei, dichtete er das Lied von der Tugend des Bambus und spielte die Flöte um das Murmeln der Bäche nachzuahmen. D

Die Urherberschaft vom Ueo ⁴¹ak wird König Nulchi (417-58) zugeschrieben. Als seine beiden Brüder, die als Geiseln nach Japan und Koguryō verschleppt worden waren, heil zurückkehrten, hielt der König ein Festmahl ab und verfasste dieses Lied. Ch'isullyōng kok ⁴²(c. 417-58) ist eine Klage, Der Gesandte Pak Che-sang reiste nach Japan zu einer Unterhandlung, die zwar erfolgreich verlief, aber er wurde von den Japanern eingekerkert und getötet. Seine Frau mit ihren drei Töchtern stieg auf dem Ch'isul Berg, um ihr Unglück zu beklagen, und starb dort. Sie verwandelte sich in die Schutzgöttin des Gipfels, so sagt die Überlieferung; und das Volk verfasste dieses Lied zum Andenken an ihren Tod. T'aesak ⁴³(c. 458-79: Lied vom Mörser) ist die Urform des modernen Pang'a t'aryōng ⁴⁴. Pekkyōl, wie das Volk ihn wegen seines zerlöcherten Gewandes nannte, war irdischen Gütern nicht verfallen und pflegte die Leier zu spielen. Am Ende des Jahres, als die Nachbarn fleissig ihr Essen zubereiteten, hörte man Tag und Nacht den Lärm des Reisstossens. Seine Frau, deren Herz über ihrer Armut brach, beklagte die Tatsache, dass sie kein Korn zu mahlen hatte. Er beschäftigte sie und tröstete sie, indem er den Klang des Reismörser auf seiner Leier hervorbrachte. Taldo ka ⁴⁵(c. 479-500: Lied des Kummers) hat seinen Ursprung in folgender Begebenheit. Der König Soji machte in 1. Jahr seiner Regierung, einen Besuch in seinem Lustschloss Ch'ōnch'ōn. Unterwegs tauchten plötzlich eine Krähe und eine Maus vor ihm auf, Die Maus wandte sich mit menschlichen Worten an ihn, und wies ihn an, dem Flug der

Krähe zu folgen. Er befahl einem seiner Reiter, der Krähe zu folgen, die gegen Süden flog. Als sie P'ich'on erreichten, bemerkten sie einen Kampf von zwei Schweinen auf der Strasse. Sie verloren die Krähe aus dem Auge und zögerten ihren Weg vorzusetzen. In diesem Augenblick stieg ein alter Mann aus dem See mit einem Brief und sagte, wenn dieser Brief geöffnet werde, dann würden zwei Menschen sterben und wenn nicht, nur einer. Der König kam überein, den Brief nicht zu öffnen. Der Wettervorhersager teilte dem König mit, dass mit zwei Menschen das Volk gemeint war und mit einem der König selbst. Worauf der König befahl den Brief zu öffnen und drinnen die Worte liess: "Schliess auf dem Lautenkasten!" Der König eilte nach Hause, schoss auf dem Lautenkasten und fand darin einen Mönch und die Königin im Ehebruch vom Tod überrascht. Von da an wurde 15. Tag des 1. Monats "Krähen-Tabu Tag" (Ogiil) genannt, und die Menschen vermieden alle Ubelthaten und benahmen sich anständig. Das Lied also stammt von dieser Geschichte. ⁴⁶ Saenae ak (c. 24-57), ⁴⁷ Ohia ak (c. 80-112), ⁴⁸ Sanae ak (c. 196-230), ⁴⁹ Kamu (c. 356-402) und ⁵⁰ Mi ji ak (c. 514-40) sind alles Tanzmusikstücke aus Silla, die ein Orchester von 10 Mann benötigten. ⁵¹ Kan'in (c. 500-14) und ⁵² Narhyôn'in (c. 579-632) sind Gesänge die von Saiteninstrumenten begleitet wurden.

⁵³ Sirhe ka (c. 579-632) ist ein langes Lied der Treue, verfasst von Sirhe, der durch Verleumdung geschädigt und von der Hauptstadt verbannt wurde. ⁵⁴ Heron ka (c. 579-632) ist ein Loblied des Volkes, das die Heldentat des Heron im Krieg gegen Paekche lobte. ⁵⁵ Wónsa (c. 579-632: Lied des Bedauerns) wurde vermutlich von einem Freudenmädchen verfasst. Kim Yu-sin, ein berühmter General und Reichskanzler, führte in seinen Jugend ein Leben der Ausschweifung. Eines Tages warf seine Mutter ihm das vor und ermahnte ihn, zu einem besseren Leben zurückzukehren. Eines Tages aber, als er vom Weine berauscht nach Hause ging, lief sein Pferd denselben Weg wie früher und brachte ihn zu jenem Haus. Als er die Stimme eines Freudenmädchens hörte, warf er seinen Sattel weg und eilte nach Hause. Das Mädchen, enttäuscht von seinem Abschied, verfasst dieses Lied. Die Autorschaft des ⁵⁶ Yangsán ka (c. 654-61) wird wieder dem Volk zugeschrieben. Kim Un-un war von Geburt ein edler Mann und führte ein Einfall in das Land Paekche unter dem Berg Yang aus. Der besiegte Feind

griff das Heer Sillas im Schutz der Nacht an. Ein Soldat meinte, dass es schändlich sei, nichts vom Feinde getötet zu werden. Kim antwortete, wenn ein Mann von Festigkeit sich entschlossen habe, dem Vaterland zu dienen, sei ein unbekannter Tod keine Schande. Allein stürmte er dem Feind entgegen, verwundete viele und starb. Seinem Beispiel folgend, vernichtete das Heer erfolgreich den eindringenden Feind. Die Leute, gerührt von seinen Heldenmut, verfassten dieses Lied. Muae ka⁵⁷ (c. 654-61) wurde von dem grossen Mönch Wŏnhyo verfasst. Da er sein Mönchsgelübde brach und Vater des Sŏlch'ong wurde, kleidete er sich einfach, ging auf den Strassen mit einem Kürbisgestalteten Instrument herum und sang. Das Lied ist voll von buddhistischen Ausdrücken und offenbart seinen Wunsch, sein Leben der Erfüllung der Lehren des Avatamsaka-sūtra zu widmen.

Sanhwa ka⁵⁸ (c. 742-65) wurde gesungen, wenn man Blumen streute, um den Buddha zu verehren. Singong sanoe ka⁵⁹ (c. 785-98) soll vom König Wŏnsŏng selbst verfasst worden sein und handelt von der Vergänglichkeit des Lebens.

Aengmu ka⁶⁰ (c. 826-36: Lied des Papagei) hat folgende Geschichte zum Hintergrund. Als der Gesandte von T'ang gegen das Jahr 828 nach Hause kam, schenkte er dem König Hŭngdŏk ein Paar Papageien. Der König liess sie in den Garten bringen. Das Weibchen starb nach einigen Tagen und der übriggebliebene beklagte ihren Tod. Der König sah das mit Mitleid und hing einen Spiegel vor den König. Das Männchen jagte sein Spiegelbild im Spiegel, aber erkannte bald die Vergeblichkeit dieses Bemühens und starb auch. Darauf verfasste der König dieses Lied. Hyŏngŭmp'o kok⁶¹, Taedo kok⁶² und Mungun kok⁶³ entstanden alle um die Zeit des Königs Kyŏngmun (861-75). Als die Führer der Ritter von Silla einen Ausflug nach Kŭnnan unternahmen, dichtet- en sie diese Lieder, in denen sie ihre Meinung über die Staatsangelegenheiten ausdrückten.

Pŏnhwa kok⁶⁴ liess der König Kyŏng'ae (924-27) anlässlich eines Festes im P'ŏsŏk Pavillion singen. Das Lied lautet: "Nach Osten zu, im Königspark zwei Tempel stehen. Zwei Kiefern lehnen dicht an dicht in Reben. / Mich wendend seh ich Hügel, blüten- erfüllt, / In zarten Neb ln, in lichten Wolken, düstetig und fern." Mangguk aega⁶⁵

(c. 927-35: Klage lied) wurde von Sinhoe geschaffen, als er die frühere Hauptstadt besuchte, nachdem die Silla-Dynastie erloschen war. Angesichts verfallener Schlösser konnte er die Tränen nicht zurückhalten und verfasste dieses Lied.

⁶⁶
Tonggyōng kok war ein Loblied, vom Silla-Volk geschaffen. Da Frieden und Wohlstand herrschte und der Phönix sang, feierte man damit sein Erscheinen.

Die Überlieferung berichtet, dass der Phönix auf den Felsen erschien. Tonggyōng
⁶⁷
ka ist ein anderes Loblied, welches vom Frieden und vom guten Regiment in Silla

handelt. Yigyōnda ⁶⁸
ka wurde gedichtet als König Na nach langer Trennung beim Pavillion Yigyōn seinen Sohn wiedersah. Mokchu ⁶⁹
ka wurde von einer treuen Tochter in Mokchu geschrieben, die ihrem Vater und ihrer Stiefmutter ergeben diente.

Unter dem Einfluss der schmähsüchtigen Zunge seiner zweiten Frau wollte der Vater sie verstossen. Sie ertrug geduldig die Verfolgung. Aber ihre Eltern erlaubten ihr nicht länger, bei ihnen zu bleiben. Schliesslich ging sie von zu Hause weg und heiratete den Sohn einer alten Frau, die in den Bergen lebte. Das junge Paar war sparsam und erwarb sich ein Vermögen. Als ihre Eltern verlottert waren, nahm sie sie in ihrem Haus auf. Aber da die Eltern nur noch erboster

über ihre gute Tat waren, verfasste sie dieses Lied. Dem Yōnasan ⁷⁰
liegt folgende Begebenheit zugrunde. Die Überlieferung sagt, dass Studenten lernten und ihre Staatsexamen am Fuss des Berges Yōna vorbereiteten. Nach dem Examen verheirateten sie sich dort mehrere Generation hindurch. Diejenigen, die das Examen leiteten, gaben ein Fest, und die Familien, die eine Hochzeit feierten, trugen dabei diese

Lied vor. Danach gaben die Examenleiter ein ähnliches Fest. Changhansōng ⁷¹
berichtet von den Taten des Krieges gegen Koguryō. Das Schloss war eine wichtige Festung an der Grenze vom Silla und fiel einst in die Hände von Koguryō. Die Soldaten

von Silla eroberten es nach einer heissen Schlacht zurück. Pangdūngsan ⁷²
kok hat folgende Geschichte zum Hintergrund. Berg Pangdūng lag im Bezirk von Kosang. Als das Silla-Reich seinem Ende entgegen ging, fanden viele Einbrüche statt und Frauen aus guten Familien flohen zu diesem Berg. Eine gewisse Dame aus dem Bezirk von

Chang'il machte dieses Lied, um ihren Gatten zu verspotten, der nicht kam, um sie zu retten. Über das Toryōng ⁷³
ka wissen wir nichts. Sanae kimul ak, Naeji, ⁷⁴ ⁷⁵

76 77 78 79
Paeksil, Tök sanae, Sōngnam sanae und Sajung waren alles Gesänge von Provinzer.

2. Lieder der Koguryō-Dynastie (37 v.C.-668 n.C.)

Von den Liedern der Koguryō- und Paekche-Dynastien weiss man überhaupt nicht viel. Die koreanischen Quellen zeichnen zwar einigen Lieder von jeder dieser Epochen auf, manche davon allerdings nur in Zitaten der Titel. Das älteste existierende lyrische Gedicht in Korea, ⁸⁰Hwangjo Ka (Lied des Pirols), wurde vermutlich vom König Nuri (19 v.C.-18 n.C.) gedichtet. Nach dem Tod der Königin machte der König zwei Frauen namens Hwa und Ch'i zu seinen Begleiterinnen. Aber die beiden zankten sich eifersüchtig um die Liebe ihres Herrn. Einmal ging der König zur Jagd auf den Berg Ki und blieb dort einige Tage. Frau Hwa, diese Gelegenheit ausnutzend, beleidigte Frau Ch'i (von chinesischen Ursprung) und wies ihr die Tür. Als der König diesen Zwischenfall erfuhr, suchte er Frau Ch'i zu Pferde, aber konnte sie nicht finden. Während er unter einem Baum ruhte, sah er ein Paar Pirole. Ergriffen von dem Glück der Vögel, doch verzweifelnd an seiner eigenen Lage, verfasste er folgendes Gedicht:

Pirole schlagen mit den Flügeln,
 Rufen einander und singen.
 Ich aber sitz alleine hier --
 Mit wem soll ich zurückkehren?

Das Gedicht ist Chinesisch; es ist nicht sicher, ob es vom König selbst so gedichtet oder später aus dem koreanischen Originaltext übersetzt wurde. Es ist zweifelhaft, ob der Gebrauch der chinesischen Schriftzeichen damals schon zu einem solchen Grade eingebürgert war, wenn auch der Einfluss der chinesischen Kultur auf das Land sich schon beträchtlich bemerkbar machte. Wir dürfen zuversichtlich annehmen, dass der Text, der uns heute vorliegt, entweder eine chinesische Übersetzung ist, die nach diesem Vorkommis gemacht wurde, oder ein Gedicht von einem ganz anderen Mann, der von dieser Geschichte wusste. Von den vier Liedern, die übrigbleiben, wissen wir nichts über Daten und Autorschaft. Dennoch geben uns die koreanischen Dokumente die Umstände wieder, unter denen diese Lieder abgefasst wurden. ⁸²Naewōnsōng ka wurde vermutlich verfasst, als die

Leute die Schlossmauern in Naewônsông bauten, um die gefangenen Barbaren einzukerkern. Die Autorschaft des Yônyang ka⁸⁵ wird einem Diener in Yônyang zugeschrieben. Er war fleissig, dachte niemals an sich selbst und verglich sich oft mit einem Baum, der in verschiedener Weise gebraucht, aber schliesslich in einen Aschenhaufen verwandelt wird. Er dichtete dieses Lied, um seine Tugend zu besingen. Myôngju ka⁸⁴ hat als Ursprung, die Geschichte eines Studenten, der nach Myôngju kam und dort ein schönes Mädchen von guter Familie fand. Er warb um dieses Mädchen und sandte ihr manches Gedicht. Eines Tages antwortete sie ihm, dass sie ihn heiraten werde, wenn er mit besonderem Erfolg die Staatsexamen⁸⁵ machte und die Erlaubnis von seinen Eltern bekäme. Während er die Examen in Seoul vorbereitete, entschloss sich die Familie des Mädchens, die Tochter zu verheiraten. Sie schob es lange Zeit hinaus, aber der Zwang wuchs jeden Tag. Unglücklich sass sie eines Tages am Lotossee in ihrem Garten und offenbarte ihr Geheimnis einem Fisch. Sie warf einen Brief in den See; der Fisch trug ihn fort. Der Student ging zufällig auf den Markt, um Speise für seine Eltern einzukaufen, er erstand einen grossen Fisch. Als er dessen Bauch öffnete, fand er darin einen seidenen Brief. Er erzählte die Geschichte seinen Eltern; und als er in Myôngju ankam, trat der Bräutigam gerade ins Haus seiner Geliebten ein. Er erklärte ihrer Familie die Verwicklung der Geschichte und zeigte ihr den Brief. Gerührt von seiner Reinheit und Andacht, willigten sie in die Heirat ein. Vom Chiju ka⁸⁶ ist weiter nichts bekannt.

3. Lieder der Paekche-Dynastie(18 v.C.- 560 n.C.)

Historische Aufzeichnungen nennen vier Titel von Paekche Liedern. Das berühmteste von den vier ist das Chông'ûp ka⁵⁷. Ein Kaufmann der Provinz Chông'ûp, der auf eine Handelsreise gezogen war, kehrte lange Zeit nicht nach Hause. Seine Frau begab sich auf einen Hügel, von wo aus sie den Weg, den er gezogen war, überblickte und dichtete dort dieses Lied. Das Lied handelt von ihrer Sorge um ihn, von ihrer Angst vor Räubern und Gefahren auf unbekannten Pfaden.

O Mond geh auf,
 Leuchte fern und weit!
 Wäre es doch in Sicherheit,
 Wäre dem doch so. 88

Hat er Chônju verlassen?
 Was wenn er auf trügerischen Grund tritt?
 Wäre er doch in Sicherheit,
 Wäre dem doch so.

Wo hat er abgestellt? Wo rastet er?
 Würde ihn diese Nacht doch nicht
 Auf dem Weg überraschen. Wäre er doch in Sicherheit,
 Wäre dem doch so.

⁸⁹
Chisan wurde von einem Mädchen verfasst, das sich weigerte, den Dienern des Königs zu folgen. Ein Mann aus der Provinz Kurye, der unter dem Berge Chiï wohnte, hatte eine tugenhafte und schöne Tochter. Der König, der von ihrer Schönheit und Sittsamkeit hörte, sandte nach ihr. Sie weigerte sich zu kommen, und in einem Lied erklärte sie, dass sie eher sterben, als dem Befehl des Königs folgen würde.

⁹⁰
Mudûngsan wird dem Volk von Paekche zugeschrieben, und es soll zum ersten Mal anlässlich der Erbauung eines Schlosses am Berg Mudûng in Kwangju gesungen worden sein. ⁹¹
Sôm'unсан wurde von der Witwe eines Mannes aus Changae geschrieben, der eine Reise auf die andere Seite des Berges unternahm und nicht zur erwarteten Zeit zurückkehrte. Seine Frau soll angstvoll auf dem Gipfel des Berges gestanden sein, als sie dieses sang.

Wie wir schon früher zur Beziehung zwischen Dichtung und Musik im Falle der primitiven religiösen Hymnen feststellten, so ist es auch bezüglich der oben erwähnten Liedern der Drei Reiche klar, dass es die Form der damaligen Gedichte erlaubte, sie mit Musik zu begleiten. Es scheint, dass es keinen Unterschied zwischen Dichtung, die zum Singen oder zum Lesen oder zum Vortragen bestimmt war, gab. So ist es also klar, dass die Dichtkunst, über die wir gesprochen haben, liedhafte Dichtkunst war. Beim Silla-Volk waren verschiedenen Saiteninstrumente, bauchige Gitarren, mächtige mit Haut bespannte Trommeln und Klappern in Gebrauch. Nach dem Samguk sagi, gab es in Silla noch folgende Musikinstrumente: drei Saiten-
⁹²instrumente und drei Arten von Bambusflöten. Das ⁹³Kômungo(die schwarze Leute) ist

ein sechssaitiges Instrument, das von der Tsin-Dynastie über Koguryô vom damaligen⁹⁴ Minister Wang Sar-ak eingeführt worden sein soll. Ok Po-go, der berühmte Komponist, schuf 30 Musikstücke für dieses Instrument. Seine Schüler und andere komponierten über 187 Stücke. Das Kayagûm⁹⁵(die Leute von Kaya) ist ein zwölfsaitiges Instrument, das im Kaya-Reich entstanden sein soll. Uruk, ein berühmter Musiker von Kaya, komponierte dafür 12 Stücke. Ausserdem gibt es für diese Laute 185 Musikstücke. Nach dem Fall des Kaya-Reiches, zog Uruk nach Silla und lehrte dort das Kayagûm spielen.⁹⁶ Bip'a ist eine weitbauchige Gitarre, und man spielte darauf ganz ähnlich wie es in der T'ang-Dynastie üblich war. Es gab 210 Stücke für dieses Instrument. Das Taegûm⁹⁷(Flöte) ist 2 Fuss 5 Zoll lang und wurde zu Zeiten des Königs Sinmun(641-92) erfunden. Es ist die Urform der drei Bambusflöten: der kleinen, der mittleren und der grossen. Es hat 6 Löcher: die Tonleiter erstreckt sich über zwei ein Halb Oktaven. Die Löcher sind ziemlich gross und markieren eine Halb Oktave. Verschiedene feinere Töne werden durch verschiedene Stellung der Lippen hervorgebracht. Das Vibrieren der Bambusplättchen in den Löchern ermöglicht weiter Töne.⁹⁸

In Koguryô gab es folgende Musikinstrumente: das Klavizimbel, die Laute, die Gitarre, die fünfseitigen Instrumente, die Panpfeife(in alten Zeit gab es solche von 23 Pfeifen; eine Bambusflöte), das Horn, welches eigenartige Pfeiftöne hervorbrachte(es soll schon von den Tartaren gebraucht worden sein), die Bauchtrommel und die Zither. Es gab in Paekche folgende Musikinstrumente: das Klavizimbel, die⁹⁸ Flöte, die siebenlöcherlige Bambusflöte und die Laute.

Man muss bedenken, dass die Dichter in einem gewissen Sinn auch Musiker waren und die wichtigsten Regeln der Harmonie kannten. Wie wir gesehen haben, gab es über 400 Lieder für Saiteninstrumente, ohne hiebei die 41 Lieder(Silla) in historischen Dokumente zu erwähnen. Der Verfasser des Samguk sagi erläutert: "Diese Lieder entstanden in Folge der allgemeinen Fröhlichkeit und des Wohlbefindens im Volke. Aber was uns an Fragmenten dieser Lieder geblieben ist, ist sozusagen belanglos. Und die wahre Art der damaligen Dichtkunst und Musik sind der Nachwelt nicht erhalten."⁹⁹ Wir sind überzeugt, dass das Volk in Silla, Koguryô und Paekche für Musik und Dichtung begabt war, denn die Autoren reagierten vom König bis zum gemeinen

Volk. Die Musik war in den Alltag des Volkes eingedrungen. Sie wurde auch an den Universitäten als eine Schulung des Geschmacks und Charakter gelehrt; sie war ein wichtiger Teil der freien Erziehung. Das erinnert uns an die Bemerkung des Konfuzius zu seinem Schüler über die Wirkung von Dichtung und Musik.

"Wenn du die Oden nicht lernst, wird man nicht mit dir verkehren." 100

"Der Meister sagt, das Gedicht erweckt den Geist, Regeln des Anstandes begründen den Charakter, und die Musik verleiht die Grazie." 101

Das Saenaennorae: Reife der Dichtung

Wie wir oben gesehen haben, werden die Silla-Lieder zum ersten Male in der Zeit des Könige Yuri erwähnt. Im Samguk yusa, das den gleichen Gegenstand, den Tonnorae behandelt, werden Struktur und Stil des Liedes "Saenae" genannt.¹⁰² Was ist aber dieses "saenae"? Wie wir vielen Stellen im Samguk yusa und in Kyunyô chôn¹⁰³ entnehmen können, ist "saenae" nicht der Name für ein einzelnes Gedicht, sondern ein Gattungsname für mehrere Gedichte. Es ist eine Gattung, deren Merkmale wir vielleicht in den existierenden Silla Gedichten noch spüren können. Wenn also das Samguk yusa sagt, dass das Tonnorae den Aufbau und den Stil von "saenae" hat, so heisst dies, dass das Tonnorae ein Gedicht der Gattung "saenae" ist. Wir bemerken hier, dass zwei chinesische Schriftzeichen "sae" und "nae" als Lehnwörter gebraucht werden, nicht in ihrer eigenen Bedeutung -- die Kombination von diesen zwei Zeichen ist im Chinesischen sinnlos -- sondern um das Sillawort zu umschreiben.¹⁰⁴ Im Samguk yusa wurde "saenae" auf verschiedene Weise umschrieben, die Umschreibung für das Sillawort lautet: 詞體詩性思內辛熟

Wir sehen hier also, dass die "saenae" Musik, die zu den Zeiten der Könige Yuri und Nahae komponiert wurden, denselben Namen haben und dass das Tonnorae des Königs Yuri nichts anders ist, als der Name einer "saenae" Musik. So ist also "saenae" ein Gattungsname, der verschiedene Gedichte verschiedener Zeit und verschiedenen Inhalts umfasst. Wo Geschichtsschreiber glaubten, es seien vollkommen verschiedenen Wörter für verschiedenen Lieder, hatten sie nicht den Unterschied in den Umschreibungen des gleichen Wortes beachtet. So übernahmen sie die Wörter lediglich, wie sie in den verschiedenen Geschichtsdokumenten aufgezeichnet waren.

Jetzt kommen wir zu der Bedeutung "saenae". Als erstes fällt uns in den historischen Dokumenten auf, dass das Wort eine enge Beziehung mit den damaligen geographischen Namen hat. Im Samguk yusa ist "Saenae kimul ak"¹⁰⁵ eine Musik von Kimu.¹⁰⁶ "Tôk saenae" ist eine Musik von Tôk, und da "Sang saenae" und "Ha saenae" Tänze,¹⁰⁷¹⁰⁸ zusammen mit anderen Musikarten von verschiedenen Provinzen oder Städten erwähnt werden, so denken wir, dass diese beiden Tänze von zwei Provinzen "Sang saenae"

und "Ha saenae" seien. Wenn wir das Wort "Saenae"¹⁰⁹ ya "(Saenae-Feld) betrachten, glauben wir vermuten zu dürfen, dass es in enger Bindung mit geographischen Namen steht. Es ist also klar, dass die verschiedenen Umschreibungen vom "saenae" Lehnwörter für die koreanischen Wörter, "saenae" und seine abweichenden Formen, "sūinae", "sūnae" und "sinae"¹¹⁰ sind. Was heisst also "saenae"? "Sae" ist ein altes Wort für "Osten" je nach dem welches zum gleichen Wortstamm "sae" das "neu" "hell" und leuchtend" und "Licht der Morgenröte"¹¹¹ heisst. Dieses alte Wort hat Spuren in Lokal-, Stammes- und Ländernamen früherer Zeiten hinterlassen.¹¹² Die Wurzel von "nae" ist "Fluss" und später soll dies --bildlich gebraucht-- "Ort" "Gemeinde" und "Dorf" heissen. So kann also "saenae" "Fluss des Ostens" oder "Gemeinde des Ostens" in einem engen Sinn und "Osten" oder "Land des Ostens" in einem weiten Sinn heissen. Das Hou-Han shu¹¹⁴ und Samguk sagi¹¹⁵ bestärken uns in dieser Ansicht: in ersterem wird der östliche Stamm von fünf Stämmen in Koguryō "Saenae-Stamm" genannt, und in letzterem ist ein altes Königreich, Silla, mit dem Zeichen "Sae-nae" oder "Saebal" umschrieben. Der Name Sillas änderte sich allmählich von "Sae" zu "Saenae", "Saenaebūl" und endlich "Saebūl"¹¹⁶ (Hauptstadt).

In anderen Zusammensetzungen hat "saenae" drei Bedeutungen: zuerst in seiner ursprüngliche Bedeutung heisst es "Fluss des Ostens" oder "Land des Ostens". Zweitens wurde es als Eigenname für gewisse Ortschaften und Gegenden gebraucht. Drittens heisst es im übertragenen Sinn schliesslich "Vaterland" oder "Geburtsort". Wir brauchen eine Weiterentwicklung der dritten Bedeutung des Wortes, die im Chinesischen durch das Zeichen "hsiang"¹¹⁷ (hyang) 향 umschrieben wird. Die koreanischen Wörter "sūgūbūl", "sūgul", "sūgul" und "sigol"¹¹⁸ leiten sich alle von "saegol" ab, der ursprünglichen Form für "hyang". Und während "saebūl" Hauptstadt oder grosse Stadt bedeutet, wurden "saenae" und "saegol" für kleine Stadt oder kleines Dorf gebraucht. "Saenae" wurde im Mittelalter ungebräuchlich; aber "saegol" und "sigol" gibt es noch im modernen Koreanisch in der Bedeutung von "Dorf" in Gegensatz zu "Stadt". Wenn also Geschichtschreiber vom "saenae" Gedicht reden, dann meinen sie Gedicht aus dem Osten, nämlich Korea, also ihr einheimisches Gedicht, im Gegensatz zu chinesischer Dichtung und Musik.¹¹⁹ "Saenae" wird nicht

nur im Zusammenhang mit Dichtung, sondern ebenso für Musik und Tanz gebraucht. Koreanische Musik wurde "saenae"-Musik und koreanischer Tanz "saenae"-Tanz genannt.
120

Wir haben oben erklärt, dass "saenae"-Gedicht und "saenae"-Musik ins Chinesische auch mit "hyang'ga" und "hyang'¹²¹ak" übersetzt wurde. Hyang'ga und hyang'ak sind Umschreibungen des Wortes "saenae", wie man sie im Mittelalter Sillas in unserer Dichtung -- dem Zeitgeist entsprechend -- vornahm. Die Verehrung für Grösse brachte die Gelehrten dazu, unsere Dichtung so zu nennen -- Dichtung des kleinen Dorfes -- in Gegensatz zu T'ang-Dichtung -- Dichtung des Reiches der Mitte. Wir glauben, dass es nicht nötig ist, diese etwa umständliche Terminologie weiterzuführen. Statt dessen möchten wir in aller Bescheidenheit vorschlagen, den ursprünglichen koreanischen Namen, saenae-Gedicht oder Saenae-norae zu geb¹²²rauchen. Hyang'ga, was koreanische Dichtung bedeutet, ist eben nichts anderes als eine Umschreibung dieser Bezeichnung im Chinesischen.

Koguryô-, Paekche- und frühe Silla-Lieder wurden spontan verfasst und gesungen. Aber weil sie nur mündlich überliefert wurden, haben sie vielleicht keine entgültige Form erreicht. Wenn "saenae" eine Gattungsname ist, dann muss es gewisse Normen bezüglich Aufbau, Stil, Rhythmus und Versmass gegeben haben. Es ist möglich, dass die koreanische Geschichtsschreiber diese bestimmten Eigenschaften der Dichtung, sich in einheitlicher Form zu kristallisieren, im Auge hatten, wenn sie sagen, dass das Tonnorae das erste Beispiel von Kunstdichtung ist. Die Form der religiösen Lieder, welche den Himmel, die Sonne, den Mond preisen und die Elegien, welche gewaltsamen Tod oder unerwartetes Unglück beklagen, waren noch im Fluss. Das soll heissen, dass sie von Mund zu Mund überliefert wurden und noch keine bestimmte überall gleichmässig festgelegte Gestalt angenommen hatten. Aber im Verlauf der Zeit begannen sie eine präzise Form anzunehmen und zu Beginn der Silla-Dynastie waren sie in einen gewissen Grad schon gefestigt. Das soll aber nicht heissen, dass sie in jeder Beziehung Vollkommenheit erreicht hatten, sondern einfach, dass sie zu jener Zeit ein gewisser, wenn auch noch nicht verfeinerter Typ der Dichtung entwickelt worden war, und dass die Dichter, die später kamen, diesen zu ihrem Vorbild nahmen. So wird es also

deutlich, dass eine Gattung dieser Art nicht an einem Tag entstand, sondern einer langen Zeit der Entwicklung bedurfte. Diese Lieder hätten am Anfang von Silla unmöglich hervorgebracht werden können, wenn nicht die Dichtkunst vorher während einer langen Zeit gepflegt worden wäre und nicht schon eine Tradition besessen hätte.

Zur Dichtung des Saenaennorae rechnen wir -- zwischen dem Anfang des 7. und dem Ende des 10. Jahrhunderts entstanden -- 14 Gedichte im Samguk yusa und 11 Gedichte im Kyunyô chôn. Obwohl wir unter Saenaennorae im strengen Sinn nur die 14 Gedichte der Silla-Dynastie verstehen, zählen die Historiker noch 11 Gedichte von Kyunyô aus den folgenden Gründen zu dieser Gruppe: in Wirklichkeit erstreckt sich das Leben des Grossmeisters Kyunyô (917-73), des Schöpfers von 11 Andachtsliedern, über die beiden Dynastien, Silla und Koryô (918-1392). Obwohl diese Gedichte tatsächlich zur Zeit des 4. Königs von Koryô, Kwangjong (950-75), entstanden sein dürften, halten die Literaturgelehrten Kyunyô für einen typischen Vertreter von Silla und sein Werk für ein Produkt der glorreichen Silla-Kultur. Der Hauptgrund ist, dass die Gedichte zur Saenaennorae-Art gehören und in der Idu-Schrift niedergeschrieben sind. Der eigentliche Unterschied zwischen Silla und Koryô besteht darin, dass die Silla-Kultur eigenständig und frei von fremden Elementen, dagegen die Koryô-Kultur eine Imitation der kontinentalen Kultur war. Erstere war also bodenständig und letztere ausländisch. Der Gipfel der einheimischen Silla-Kultur ist das Saenaennorae. Kyunyô schrieb seine Gedichte in dieser Form und seine Werke sind in Idu-Schrift erhalten, die in der Koryôzeit nicht mehr gebräuchlich war. Es besteht auch ein bedeutender Unterschied im Buddhismus der beiden Dynastien. Der Buddhismus in Silla war heiter und in seinem Wirken freundlich, aber in Koryô strebte er nach falscher Grösse. Der Schöpfer dieser Gedichte war also tief von der Silla-Kultur beeinflusst und gab ihr in seinen Werken den letzten Ausdruck. So sind diese Gedichte die letzten Beispiele des Saenaennorae, dessen Form unter der Koryô-Dynastie langsam zerfiel. Aus diesen sprachlichen und kulturellen Gründen, gruppieren die Forscher diese Gedichte, mit 14 anderen die vor 900 geschrieben wurden, zur

altkoreanischen Dichtung.

Da in den Königreichen Silla und Früh-Koryô die notwendigen Voraussetzungen, um gute Dichtung zu schaffen vorhanden waren, so folgte damals ein erster klassischer Dichter dem anderen. Aber von diesen Gedichten besitzen wir verhältnismäßig wenig. Warum das so ist, können wir vorläufig noch nicht sagen. Im Jahre 888, so teilt uns das Samguk yusa mit, wurde auf Befehl der Königin Chinsông (887-97) von Wihong und Taegu eine Anthologie der Gedichte, Oden und Elegien¹²⁵ namens Samdaemok zusammengestellt. Aber leider wurde diese Anthologie der Nachwelt nicht überliefert, sondern wahrscheinlich in einem Krieg vernichtet. Nicht ist bekannt von ihrer Art und Einteilung. Trotzdem gibt es gute Gründe anzunehmen, dass sie nach ihrem Titel "Katalog der drei Generationen" einer gewissen Art der Zusammenstellung folgte. Ein Gelehrter meint sogar, dass die Zahl der darin enthaltenen Gedichte mehr als 1000 betragen habe.¹²⁶ Ein anderer vermutet, dass die Originaltexte von 14 altkoreanischen Gedichten im Samguk yusa wahrscheinlich aus dieser Anthologie abgeschrieben wurden.¹²⁷

¹²⁸
Das Samguk yusa, geschrieben von Illyôn(1206-89), zusammen mit dem Kyungyô chôn, ist eins der wichtigsten Dokumente für die Originaltexte der altkoreanischen Dichtung. Dieses Buch ist eine Sammlung der Mythologie, der Überlieferungen, der Legenden, der Erzählungen und Volkslieder von Silla, Koguryô und Paekche und stellt diesen chronologische Tafeln voran. Das Buch berichtet im Essaystil Anekdoten und Vorfälle, die sich auf den Buddhismus beziehen. Es wurde ungefähr 140 Jahre nach der Veröffentlichung der offiziellen Geschichte, dem Samguk sagi, zusammengestellt. Während letztere vor allem die Geschichte der wichtigen nationalen Vorkommnisse und die Taten der königlichen Familien behandelt, liegt bei ersterem der Schwerpunkt eher auf den einzelnen Gestalten aus dem Volke, ihren Schicksalen und Taten, und auch auf dem Sagenkreis, der sie um sie bildet. Während das Samguk sagi einzelnes änderte, umstellte und sogar auslies, um sich in Stil und Vorbild dem Shih chi anzugleichen, versuchte das Samguk yusa seinen ursprünglichen Charakter von vermischten Neuigkeiten, ungeachtet der Regeln, die in China galten, zu behalten. Es ist das ein Verdienst

von Illyōn, der bei dieser Zusammenstellung den Vortritt hatte, die Eigenart der koreanischen Kultur zu wahren und sie so der Nachwelt zu überliefern. Nach der Bibliographie, die Illyōn zur Zeit der Veröffentlichung aufstellte, scheint es, dass die alten Dokumenten noch in seiner Hand waren. Dieses Buch hat uns 25 Titel von Gedichten, 14 mit Text und 11 ohne (2 Gedichte mit der späteren Übersetzung der Originale ins Chinesisch) erhalten. Hier beschäftigen uns die 14 Gedichte mit Text, wovon das erste etwa vor dem Jahre 600 und das letzte im Jahre 879 geschrieben wurde.

Das ¹²⁹Kyūnyō chōn, das Zweite der beiden Büchern, ist eine Beschreibung des Lebens und der Taten des Grossmeisters Kyūnyō, verfasst von dem Doktor der Literatur Saryōn Chōng im Jahre 1075. Der Familienname des Grosspriesters war Pyōn. Geboren am 8. Tage des 8. Monats des Jahres 917, wurde er mit 15 Jahren Bonze und studierte zuerst am Tempel Puhūng und später am Tempel Yōngt'ong. Er war nicht nur ein grosser Priester, sondern auch ein Gelehrter und schrieb Kommentare zu verschiedenen Klassikern, welche sonst schwer verständlich gewesen wären. König Kwangjong baute für ihn den Tempel Kwibōp unter dem Song'ak Berg wieder auf, und Kyūnyō verbrachte seine letzten Jahre dort. Er glänzte auch in der Dichtkunst und seine 11 Gedichte sind im 7. und 8. Kapitel des Kyūnyō chōn erhalten. Aber dieses Werk vermittelt uns nicht die Daten dieser Gedichte. Da diese Gedichte sich mit den Lehren des Buddhismus befassen, vermuten wir, dass sie geschrieben wurden nachdem Kyūnyō der Priesterschaft beigetreten war. Aber wir können nicht voraussetzen, dass sie unmittelbar nach seinem Eintreten in die Priesterschaft geschrieben worden sind. Sie müssen entstanden sein, nachdem er Weisheit und Tugend erreicht und das Vertrauen des Volkes als ein vollendeter Priester erworben hatte. Da er im Jahre 935 mit 36 Jahren zum Priester geweiht wurde, und da die Gedichte nach dem Muster des Bhadra-cari-praṇidhāna geschrieben sind, ist es möglich, dass sie entstanden, als er sich ein grosses Wissen erworben hatte und fähig war, den Buddhismus dem Volke zu erläutern. Das 8. Kapitel gibt uns eine Übersetzung von 11 Gedichten ins Chinesische, die von Ch'oe Haeng-gwi, einem Zeitgenossen von Kyūnyō, stammt und im Jahre 967 entstanden ist. Da

das Buch erwähnt, dass die chinesische Übersetzung wenige Jahre nach dem Entstehen der Gedichte gemacht wurde, haben wir guten Grund anzunehmen, dass die Entstehungsdaten der Gedichte zwischen den Jahren 963-967 liegen. Ch'oe brachte, als er diese Gedichte ins Chinesische übersetzte, sie in die Form einer 8-zeiligen Stanze aus 6-gliedrigen Versen, während Kyunyō sie in der Form von 2 vierzeiligen Stansen plus einer zweizeiligen geschrieben hatte.

Im Samguk yusa wie auch im Kyunyō chōn wurde der Text der Gedichte in Übereinstimmung mit seiner phonetischen und ideographischen Bedeutungen ins Chinesische umgeschrieben. Diese Art der Übersetzung nannte man "Idu". Historische Quellen teilen uns mit, dass dieses System von einem Gelehrten Namens Sŏlch'ong um das Jahr 692 erfunden worden ist. Das genaue Datum des Eindringens der chinesischen Sprache nach Silla kennen wir nicht, aber da die chinesischen Schriftzeichen Ideogramme sind, können sie für ihren ideographischen Wert in ihrem Originalsinn entlehnt werden, obwohl die chinesische Aussprache des Zeichens unbekannt sein mag. In Korea wurden sie auch in ihrem phonetischen Wert gebraucht, um die koreanische Sprache wiederzugeben, da jedes andere Schreibsystem in Korea bis zum Jahre 1446 fehlte. Das koreanische Alphabet entstand nicht, wie die japanischen Phonogramme, aus dem Chinesischen. Trotzdem gibt es Verwandtschaften zwischen der Man'yōgana, welche gebraucht wurde, um die japanischen Gedichte im Man'yōshū zu umschreiben, und dem Idu der Koreaner. Sŏlch'ong war ein gründlicher Gelehrter und brauchte diese Methode des Umschreibens vor allem, um die chinesischen Klassiker zu entziffern, welche für den Anfänger schwierig zu lesen und zu verstehen sind. Er schob Hilfsverben zwischen die chinesischen Schriftzeichen ein und zeigte so, wie sie in der koreanischen Lesung gedeutet werden sollten. Er machte, mit anderen Worten, eine Texterklärung und im Verlauf dieser Erklärung entwickelte er ein logisches System für die chinesischen Schriftzeichen, die er dabei gebrauchte. Aber heute wird unter Spezialisten die Meinung vertreten, dass dieses System nicht das Werk eines einzigen Genies war, sondern vieler Menschen, die für verschiedene Zwecke die Schriftzeichen auf diese Art gebrauchten. Wir können das ganz leicht in den Texten der Gedichte selbst verfolgen, wo die Methode

der Umschreibung nicht einheitlich, sondern wechselnd verwendet wird, was die Gelehrten zu Verzweiflung bringt. Eine vollständige Erhellung des Systems kann scheinbar erst erreicht werden, wenn man die damalige koreanische und chinesische Phnologie und Philologie und die vergleichende Philologie der orientalischen Sprachen gemeistert hat. Es ist ermutigend festzustellen, dass einige koreanischen Gelehrte es unternommen haben, die vergleichende Etymologie und die mögliche Beziehungen zwischen koreanischen und anderen fernöstlichen Sprachen zu studieren.

Was waren also die Formen der altkoreanischen Dichtung? So weit wir nach den übriggebliebenen 25 Gedichten feststellen können, gibt es drei Formen: nämlich eine Stanze von vier Zeilen, zwei Stanze von vier Zeilen, und zwei Stansen von vier Zeilen mit einer Stanze von zwei Zeilen. Die erste ist die einfachste Form und kommt vier Mal vor. Viele Kinderreime und alte Volkslieder behalten diese Form bei. In der Tat werden die Kinderlieder auch jetzt noch in dieser Form geschrieben. Die primitiven religiösen Gesänge und Volkslieder müssen eine ähnliche Gestalt gehabt haben; dies ist die einfachste Form, sie ist leicht zu singen und lässt sich gut behalten. Aus diesem Grunde können wir annehmen, dass sie die erste feste Form der altkoreanischen Dichtung war. Die zweite Form zeigte sozusagen eine mittlere Stufe in der Strukturentwicklung. Die dritte ist die vollkommenste von allen; auch sie war sehr beliebt. Sie erscheint in den Dokumenten zum ersten Male gegen Ende des 7. Jahrhunderts. Sie hat zwei Stansen von vier Zeilen, in denen das Thema entwickelt wird, und eine Stanze von zwei Zeilen, die entweder Schlusstanze oder Refrain genannt wird; hier wird das oben entwickelte Thema oft in der Form eines Wunsches, eines Befehls, oder eines Rates zusammengefasst. Diese letzte Stanze gibt also dem Gedicht den Abschluss, oft auf die Weise eines raffinierten Epigramms, ist also auch leicht zu behalten und wiederzugeben.

Wie in anderen Gattungen der koreanischen Dichtung, sind es die Anzahl der Silbengruppen, die den Akzent und den Rhythmus der altkoreanischen Dichtung bestimmen. Jede Zeile besteht aus 1-5 Gruppen von 1-7 Silben, entspricht im allgemeinen der Zahl der Silbengruppen. Es gibt solche Kunstgriffe wie Stabreim, Wortmalerei,

Inversion, Metapher, Vergleich, Personifikation, Anthithese, Assonanz und ähnliche.

Was war also die Natur und worin bestand die Funktion der Dichtung in der altkoreanischen Zeit? Die Ansicht hierüber sind ebenso verschieden wie die Herkunft ihrer Urheber, unter denen wir Hwarang, Frauen, buddhistische Priester und Mönche und gewöhnliches Volk finden. Vor allem hatte die Dichtung eine magische Aufgabe. Als sich ein seltsames Phänomen am Himmel zeigte, beschwor es Meister. Wölmyōngs Gedicht; es verschwand. Das Gedicht vom Meister Yungch'ōn hatte denselben Einfluss. Als das Hwarang eine Reise zu den Diamantbergen unternehmen wollten, bedeckte ein Komet die Sonne. Die Gruppe brach erst auf, als er das Gedicht verfasst und gesungen hatte. Das Gedicht hatte eine günstige Wirkung denn der Komet verschwand. Eines der erstaunlichsten Beispiel dieser Art kann man im Ch'ōyong ka erblicken. Es herrscht hier nämlich auch die Auffassung, dass das Übel durch den Wortzauber des Gedichtes vertrieben werden kann. Diese Ansicht wird schon im Jahre tausend vor Christo vertreten, als man den Himmel mit heiligen Liedern verehrte und die Befreiung vom Übel erflachte. Natürlich war das ein allgemeiner Glaube unter dem Volk, der die Möglichkeit einer Verbindung mit dem Übernatürlichen beinhaltete. Die Ausdehnung dieses Glauben kann man zur Zeit von Silla noch beobachten. Der Autor dieses Gedichtes besiegte den bösen Geist nicht in einem Kampf: er besiegte ihn mit einem Gedicht. Die Gedichte von Kyunyō wurden im Hause aufgehängt, um böse Geister zu vertreiben, und wurden am Krankenbett als Beschwörung gesungen.

Die Dichtung war nicht nur ein Verbindungsweg zwischen Geistern und Menschen. Man hielt sie auch für ein wesentliches Mittel zur Erlangung höchster Erleuchtung. Zu singen und Gedichte als ein Teil des Gebetes darzubringen, war ein wesentlicher Teil der buddhistischen Zeremonie. Insbesondere bezeugt das To Ch'ōnsu-gwanūm ka den allgemeinen Glauben, dass einer richtigen Befolgung von Buddha Lehren die Belohnung folgen werde. Die Belohnung ist Übernatürlich, wie aus diesem Gedicht hervorgeht, und besteht in der Erreichung des versprochenen Paradieses. Als der König Kyōngdōk den Meister Ch'ungdam bat, ein Gedicht zu verfassen, um

den Volk eine Lebensrichtung zu geben, und als der Meister diesem Wunsch nachkam, hatten beide die erzieherische Aufgabe der Dichtung im Auge. Der Priester
 139
 Yōngjae verstand unter Dichtkunst vor allem die Bildung des Gemütes. Aber es gibt noch andere Bereiche in diesen Gedichten. Die Dichter verstanden das Innerste der menschlichen Natur und rührten an so verschiedene Gegenstände wie Natur und Leben, Liebe und Sehnsucht, Tod und Abschiedsschmerz, Eifersucht und Haas. Es gibt einen Bericht des Spottes und selbst einen des Humors in ernstesten Momenten.

ANMERKUNGEN

1. SGYS 1, 33-4; BC 2, 391-2; SGYS, Anhang, 50 (BC 2, 288; KSG, 286).
2. "T'aebaek" bedeutet der höchste Berg der Götter; UNY, 3.
3. "Sinsi" bedeutet der Ort, an dem die Götter zusammenkamen und berieten; UNY, 2.
4. "Tangun" bedeutet der Gott, der vom Himmel herabkam und menschliche Form annahm; seine Titel "Tangun Wanggôm" heisst höchst ehrenwerter Häuptling; UNY, 3; TK, Anhang 1, 291-5; TK, Anhang 2, 335-6; TK, Anhang 3, 366-7.
5. "Chosôn" heisst das Land, das zuerst die Morgenröte sieht und erleuchtet ist; UNY, 3; TK, Anhang 3, 35C.
6. Sô Kô-jông, Tongguk t'ongguk (CGT-Ausgabe), Addendum, 1; Yi Kyu-bo, Tongguk Yisangguk chip 3, 33-9; BC 1, 162-3; KSG, 245.

Über das SSG, v: Ijime Tadao, "Samguk sagi no nisshoku ni tsuite" (Über die Sonnenfinsternis im SSG) TG 15(1926) 41C-24; Teuboi Kunazô, "Silla, Koguryô, Paekche, Samgukse gojikkon" (Über das SSG) SZ 3(1922) 757-9; idem, "Samguk sagi", SZ 11(1900) 1065-98; Yi Hong-jik, "Samguk sagi Gi 'cho' ūi yongpôp" (der Gebrauch von 'cho' im SSG) STN 2(1955) 28-44.

7. Über die Tangun-Sage, v: SGYS 1, 33-4; Yun Hui u. Sin Saek, P'alto chiji, 1432; An Cha-san, Kungmunhak sa (1922) 5-41; Ch'oe Nam-sôn, "Chosôn ūi sinhwa", Chosôn ūi munhwa 3(1948) 27-77; id., Kungmin Chosôn yôksa (1947) 1-50; Imanishi Ryû, Chosôn koshi no kenkyû, Keijô (Seoul) 1937; Korean-American Cultural Association, "Dan Koon, First King of Korea", The Culture of Korea, Honolulu 1945, 3-4; Kim Chae-wôn, Tangun sinhwa ūi sin'yôn'gu (1944) idem, "Han Dynasty Mythology and the Korean Legend of Tangun", Archives of the Chinese Art Society of America, 3(1948/49) 43-8; Murayama Masao, "Wei shu Kanden ni okeru 'sottae' no ichi kaishaku" (Ausdeutung des 'sottae' im Abschnitt über Drei-Han im Wei shu) CG 9(1956) 269-302; Shiratori Kurekichi, "Chosôn no kodensetsu kô" (Studie über altkoreanischen Sagen) SZ 5(1894) 951-63; Son Chin-t'ae, Hanguk min'ok munhwa ūi yôn'gu (1948) 159-275; Takekoshi Tôru, "Samguk yusa no chû oyobi Tan'un densetsu no hatten" (kommentare im SGYS und die Entwicklung der Tangun-Sage) CG 7(1955) 63-90; Yi Pyông-gedo, "Asadal kwa Chosôn, tuk'i kû myôngch'ing e taehayô" (Asadal und Chosôn, besonders über die Bedeutung dieser Wörter) STN 2(1955) 1-8; id., Kukae taegwan (1956) 22-9, 22-168.

8. HS 115, 0896a.

9. Chu-shu chi-nien (Ssu-pu pei-yao Ausgabe) 1, 9a-b.

10. WC 30, 1004b-1005d; KK, 41-55.

11. WC 30, 1004b-c; HS 115, 0896a-0897c; UNY, 5-6; Im HS, geschieht es im 12. Monat; v: HS 115, 0896b.

12. WC 30, 1004b-c.

13. WC 30, 1004d; HS 115, 0896c-d; Sui shu 81, 2531d; Pei shih 94, 3033b; SSG 32, 2-3.

14. WC 30, 1005a.
15. WC 30, 1005b; HS 115, C696d-0697a.
16. WC 30, 1005b.
17. WC 30, 1005c; HS 115, C697a-b.
18. WC 30, 1005d.
19. WC 30, 1004b.
20. WC 30, 1005d.
21. Nachdem Koguryō irgendeinmal früh im 4. Jahrhundert die chinesische Staaten im nordwestlichen Teil Koreas zerstört hatte, waren die Beziehungen zwischen dem Festland Asiens und der Halbinsel eine Zeitlang aufgehoben, bis König Kūnch'ogo von Paekche diplomatische Beziehungen mit Ost-Tsin wiederaufnahm. In jener Zeit kam Paekche zu Macht und wurde eines der drei aristokratischen Reiche der Halbinsel. Silla eröffnete die diplomatischen Beziehungen mit China erstmals im Jahre 377. Die Geschichte Koreas vom Ende des 4. Jahrhunderts bis zur Mitte des 7. Jahrhunderts ist eine Geschichte des Streites um die politische Vorherrschaft. Silla trat in den nationalen Kreis mit einem unbezähmbaren Geist auf, stürzte Paekche und Koguryō in den Jahren 660 bzw 668 und brachte die Halbinsel unter seine Herrschaft. Die Vereinigung ganz Koreas war im Jahre 676 erreicht.

v.: Higuchi Ryujirō, "Chosōn hantō ni okeru Han-shigun no kyōiki oyobi enkaku kō" (Über die Grenzen und Geschichte von 4 chinesischen Präfekturen auf der koreanischen Halbinsel) SZ 22(1911) 1426-54; SZ 23(1912) 176-203, 303-39, 393-422; Imanishi Ryū, "Taedonggang minami no kōhō to Lolang Wang-si tonō kenkei" (Alte Gräber südlich des Taedong-Flusses und ihre Beziehungen zur Wang-Familie von Lolang) TG 2(1912) 96-104; Ikeuchi Hiroshi, "A study on Lo-lang and Tai-fang, ancient Chinese prefectures in the Korean Peninsula" MTB(214), Reihe B, 5(1931) 79-96; Shiratori Kurekichi, "Han no Chosōn shigun kyōiki kō" (Studie über die Abgrenzung der 4 chinesischen Präfekturen in Korea) TG 2(1912) 125-61; Tada Sōkichi, "P'aeu kō" (Studie über den P'ae-Fluss) TG 2(1912) 211-27; Yi Pyōng-do, "Chinbōngun kō" (Über die Chinbōn Präfektur) SZ 40(1929) 565-609.

Koguryō hatte seine eigene Kultur. Der Buddhismus wurde im Jahre 372 durch zwei chinesischen Mönche eingeführt: in Paekche geschah es 12 Jahre später. Die chinesischen Schriftzeichen wurden schon von der Gründung des Reiches an gebraucht, und im Jahre 600 wurde die offizielle Geschichte auf Chinesisch abgefasst. Die Universitäten wurden im Jahre 372 eingerichtet. Die Vollendung der Kunst erfassen wir in solchen kulturellen Überresten wie dem Steindenkmal, das den grossen Werke des Königs Kwanggaet'o (391-412) zum Gedenken errichtet wurde. Die Inschrift des Denkmals ist ein wichtiges literarisches Werk und besteht aus 1759 Schriftzeichen. Weiter werfen die chinesischen Aufzeichnungen Licht auf die Förderung des Unterrichtes in Koguryō im 5. und 6. Jahrhundert. Sie berichten, dass das Volk gern las, fünf Klassiker, andere Bücher und Wörterbücher besass. Seine künstlerischen Leistungen beeindrucken auch uns. Dreiräumige Erdwälle, Freskogeimale und andere wertvoll künstlerische Ausgrabungen zeigen uns eine Seite ihrer unglaublichen Entwicklung in den schönen Künsten.

Ikeuchi Hiroshi, "Kwanggaet'owang-hi hakken no yūrsi to hiseki no genjō" (Die Entdeckungsgeschichte und gegenwärtige Zustand des Denkmals des Königs

Kwanggaet'o) SZ 48(1938) 1-29; id., "T'ang no Kaotsung no Koguryō tōmetsu no eki to Biyōlto, Tagokto, Haegokto no ayō"(Die Unterjochung Koguryōs durch den T'ang-Kaiser Kaotsung und Studie über die Piyoſlto, Tagokto und Haegokto) TG 17(1926) 98-110; id., "Koguryō gozoku oyobi gobu" (Fünf-Stämme und fünf Bezirke in Koguryō) TG 16(1926) 1-47; id., "Koguryō no kenkoku densetsu to shijō no jijitsu"(Die Gründungsgeschichte von Koguryō und ihre historische Gründe) TG 28(1941) 169-89; Mishine Akihide, "Koguryō ōtokō, Saenguk sagi Koguryō hongji no hihan o chūshin to shite"(Die Hauptstadt Koguryōs, eine kritische Studie nach dem Kapitel über Koguryō im SGSG) OG 1(1951) 15-54; id., "Koguryō no gozoku nū tsuite"(Über Fünf-Stämme in Koguryō) OG 6(1954) 13-57; Sakai Kaizo, "Hot'aewang himen no chimei ni tsuite"(Über die Ortsnamen auf der Inschrift am Denkmal von König Kwanggaet'o) OG 8(1955) 51-63; Sekino Tadashi, "Koguryō no P'yōng-yangseōng oyobi Changanseōng ni tsuite", SZ 39(1926) 1-30; id., "Kungnaeseōng oyobi Hwandoseōng no ichi"(Über die Lage von Kungnaeseōng und Hwando-seōng) SZ 25(1914) 1365-99; Shiretori Kurakichi, "Hwandoseōng oyobi Kungnaeseōng ko" SZ 25(1914) 324-47, 606-28; Suematsu Yasukazu, "Hot'aewang-hi no shimbōnen ni tsuite"(Über das Kanotou-Jahr im Denkmal des Königs Kwanggaet'o) SZ 46(1935) 106-16; Torii Ryūzō, "Tonggang ni okeru Koguryō no iseki to Liautung ni okeru Han-zoku no iseki"(Über die Ruinen Koguryōs in Tonggang und diejenigen der Chinesen in Liautung) SZ 21(1910) 520-54; id., "Hwandoseōng oyobi Kungnaeseōng no ichi ni tsuite" SZ 25(1914) 870-96; Tsuda Sōkichi, "Koryō-gaku ni tsuiteno ichini no okuetsu"(Bemerkungen über die Musik von Koguryō) TG 3(1913) 242-59; Yanai Wetari, "Koguryō kyōiki enkaku ko"(Über die Geschichte der Grenzen Koguryōs) SZ 24(1913) 287-302, 444-59, 578-96; Yi He-gu, "Koguryō ak kwa Sōyōk ak"(Mittelasiatische Instrumente in der Musik von Koguryō) STN 2(1955) 9-27; Yi Pyōng-do, "Koguryō kuk'o ko, Koguryō myōngch'ing ūi kiwōn kwa kŭ ōi e taehayō"(Studie über den Namen, 'Koguryō', seinen Ursprung und seine Bedeutung) STN 3(1956) 1-14; Chavannes, "Les Monuments de l'ancien royaume coréen de Kao-keou-li", T'oung Pao, 1908, 236ff; B. Szczeniak, "Japanese-Korean Wars in A.D. 391-407 and their Chronology", JRAS(April 1946); id., "The Kōtaiō Monument", Monumenta Nipponica 7, 1-2(1951) 242-66; Haedong kōsŭng chōn 1; KK, 100-1.

In Paekche wurde die Geschichte seit der Zeit des Königs Kūnch'ogo(346-75) aufgezeichnet. Vom geographischen Standpunkt aus lag Paekche ideal, um mit China auf dem Seewege in Berührung zu kommen und sollte eigentlich viel von der chinesischen Kultur aufgenommen haben. Wir finden in den Gräben und Erdwällen Buddhbilder aus Gold und Kupfer, Freskogemälde, ausgezeichnete Ziegel und Töpferwaren. Japan führte durch Paekche viel von chinesischer Kultur ein. Das goldene Zeitalter der Paekche-Kultur wurde damit der Kern der Asuka-Kultur(592-707) in Japan.

Higuchi Ryūjiro, "Nippon Paekche kōshō shikō"(Quellen zu den Verhandlungen zwischen Japan und Paekche) SZ 24(1913) 1223-47, 1477-1502, 1611-38; Ishida Mosaku, "Paekche jin to Hōryūji"(Die Tempel in Paekche und der Hōryū-Tempel) OG 5(1953) 77-86; Shimada Shigenori, "Paekche shōken no Lun yū ko"(Studie über das Lun yū, Japan gewidmet von Paekche) SZ 6(1895) 14-27; Yi Hong-jik, "Paekche imyōng ko"(Über Familiennamen in Paekche) STN 1(1954) 21-39.

v.: Shih chi 115, 0253b-d; Han shu 95, 0605a-c; HS 115, 0696a-0697c; WS 30, 1004b-1005a; Ch'in shu 97, 1335d-1336a; Sung shi 97, 1655b-c; Nan-shi shu 58, 1758a-b; Liang shu 54, 1441a-d; Wei shu 100, 2123a-d; Chou shu 49, 2338a-c; Nen shih 79, 2732a-b; Sui shu 81, 2531c-2532c; Pei shih 94, 3032b-3033d; Chiu-T'ang shu 199, 3615a-3617b; Hsin-T'ang shu 220, 4149a-4150a; Chiu wu-tai shih 138, 4376b.

Über die Altgeschichte Koreas und allgemeine Geschichte der Drei Reiche, v.: An Chae-hong, Chosŏn sanggosa kam 1(1947) 2-322, 2(1948) 7-328; Chŏng In-bo, Chosŏn sa yŏn'gu 1(1946) 33-301, 2(1947) 3-357; Hatada Takashi, Chosŏn shi, Tōkyō 1953, 1-66; Ikata Teiryō, "Chosŏn kodai no kachiku ni tsuite"(Über das Vieh in Alt Korea) OG 3(1952) 101-17; Ikeuchi Hiroshi, "A study of the Fu-yu Puyō", MTB(214) Reihe B, 6(1932) 23-60; Kanazawa Shōzaburō, "Chosŏn kenkyū to Nihon shoki"(Koreanischen Studien und das Nihongi) OG 1(1951) 69-91; Mikami Tsugio, "Mansen kodai ni okeru shiseki shakai no seiritsu, hokutō Ajia kodai shakai no ichikeitai"(Die Bildung alter Gemeinde in der Manchurei und Korea, über die Dolmenzeit in Nordostasien) SZ 60(1951) 1-28; id., "Ye-nin to sono minzokuteki seikaku ni tsuite"(Das Ye-Volk und seine rassischen Eigenarten) OG 2(1951) 1-24; id., "Chosŏn ni okeru kushimon doki shakai to Ye-nin"(Das Ye-Volk und die Kammerkeramik-Gesellschaft in Korea) OG 3(1952) 23-51; Mishina Akihide, "Yemaek shokō, minzoku bunken hihan ni yotte"(Beiträgen über die Yemaek-Stamm, auf Grund einer kritischen Studie über die ethnographischen Bibliographien) OG 4(1953) 1-28; Naka Tsūsei, "Chosŏn koshi kō"(Studien zur altkoreanischen Geschichte) SZ 5(1894) 190-7, 279-300, 384-91, 505-23, 747-60, 815-21, SZ 6(1895) 259-68, 321-37, 404-19, 489-98, 635-45, 875-84, SZ 7(1896) 35-52, 201-11, 386-411, 485-93, 666-96, 889-904; M.F.Nelson, Korea and the Old Order in Eastern Asia, Louisiana State University Press 1946, 21-57; E. H. Parker, "On Race Struggle in Corea(Korea)" TASJ 28(1890) 137-228; Shiratori Kurakichi, Han-koku kodai jōyū no shōko taru 'kol'no gengi ni tsuite(Über die Etymologie des Wortes 'kol', einer Bezeichnung altkoreanischer Burgenstädte) SZ 16(1905) 987-1001, SZ 17(1906) 58-72, 133-48, 232-54; id., "The Legend of the King Tun-ming, the Founder of Fu-yu-kuo" MTB(214) Reihe B(1938) 1-39; Son Chin-t'ae, Kuksa taeyo(1950) 2-111; Tsuboi Kumazō, "Ko-Chosŏn sangoku teiritsu kō"(Studien zur Geltung der Drei Reiche in Alt Korea) SZ 3(1892) 793-808, 857-74; id., "Samhan kō"(Über die Drei-Han) SZ 34(1923) 651-73; Umehara Sueji u. Fujita Ryōsaku, Chosŏn kobunke sōkan, Tōkyō 1917-8; Yi Pyōng-do, "Wissi Chosŏn hūngmang kō"(Studien zum Aufstieg und Niedergang von Wissi-Korea) STN 4(1956) 1-27; Yoshida Tōgo, "Kodai Hantō shokoku kōhai gaikō"(Abriss über die Schicksal der altkoreanischen Reiche) SZ 2(1891) 501-15, 595-601.

Für die allgemeinen kulturellen Geschichte der folgenden Nationen, v.:

Yu Hong-nyōl, Hanguk munhwa sa(1950):

Koguryō: 12, 15, 17, 23-4, 27-8, 31-2, 34-5, 43-4, 53-4.

Puyō : 12, 14-5, 17.

Paekche: 24-5, 28-9, 32-3, 35, 38-9, 43-4, 53-4.

Okcho: 12, 15-6, 17-8.

Ye : 13, 16, 18.

Samhan: 13, 18.

Silla : 25-7, 29-31, 33-4, 35-6, 44-8, 54-7.

22. "Hanūl" und "Han" stammen von "ha" was 'gross' bedeutet. "Bal" oder "balk" heisst 'Licht' oder 'Bereich', 'Königreich', 'Gebiet' oder 'Land'. Dieses Wort wurde durchweg in den alten Geschichten als Orts-, Stammes- und Eigenname gebraucht. Aus der Tatsache, dass "hanbūl" als Präfix zu Bergnamen vorkommt, entnehmen wir in welchem Mass die Verehrung des Himmels im alten Korea Allgemein war. Man stellte sich den Himmel als das hellste und grösste Reich vor und hohe Berge waren Vororte dieses Himmels. Y, 4-8; Chou shu 49, 2338b; Marcel Granet, Fêtes et Chansons anciennes de la Chine, Paris 1919, 192ff, 198.

23. "Hae" heisst Sonnengott und wurde manchmal am Stelle von "k'ae" und "kae" braucht. Y, 9; SGYS 1, 39; Chiu-T'ang shu 199a, 3615a-3616a.

24. "Kam" ist ein altes Wort für Gott, wurde auch als Anrede des Königs gebraucht und heisst "König". Austauschbar mit "kaem", "kôm", "kom" "kum" oder "chûm". Aus dem ständigen Auftreten von "kam" und seinen Abarten in geographischen Namen, schliesst Prof. Yang, dass "am" und "om" etymologisch von "kam" abstammen, was weiblich Gottheit bedeuten soll. Y, 8-10; HS 115, C896b, Han shu 26, C426c; WC 30, 1005c u. d; Chou shu 49, 233a-b; SGYS 1, 54; SGYS 5, 216-7; SGSG 32, 3 u. 7; SGSG 35, 6.
25. "Su"(männliche Gottheit): verglichen mit vielen geographischen Namen, die sich von "kam" ableiten, ist der Ursprung solcher von "su" weniger häufig. Prof. Yang nimmt an, der Grund dafür sei, dass die weibliche Gottheit in Korea mehr verehrt wurde und dass sie auch der Männlichen in Mythen und Erzählungen vorausgeht. Y, 10-12; WS 30, 1004d; SGYS 1, 34 39; SGSG 34, 2-4; SGSG 35, 7; SGSG 37, 3.
26. Kara (?42-562): ein kleiner Staat an der Mündung des Naktong-Flusses, regiert von der Kim-Dynastie. Es bestand aus verschiedenen Teilen und hatte verschiedene Namen. Im Jahre 562 wurde er von Silla erobert. "Karak" ist eine falsche Aussprache im KSG, 177. SGYS 1, 109-120; Hayashi Taisuke, "Kara no kigen"(Ursprung von Kara) SZ 2(1991) 436-43; id., "Kara no kigen zokkô"(Anhang zur Studie über die Ursprung von Kara) SZ 5(1994) 225-32.
27. SGYS 2, 109.
28. "Maji" heisst "Willkommensgesang"; auch Yông sinun ka oder Kujibong yông-sin ka genannt; Y, 12-3.
29. SGYS 2, 76-9.
30. Y, 1-59; CGS, 2-31.
31. Shu ching(Ssu-pu pei-yao Ausgabe) 1, 2, Shun, 9b; James Legge, The Shoo King, Part ii, The Book of Yu, Bk. 1, The Canon of Shun, The Chinese Classics 3, pt. 1, Hongkong 1865, 47-8.
32. HS 115, C896a; Chu-shu chi-nien 1, 9a-b; Ku-wei shu 30, Hsiao-ching Kou-ming-chüeh(Shou-shan-ko ts'ung-shu Ausgabe) 4a; Pe-hu-t'ung(Shou-shan-ko ts'ung-shu Ausgabe) 2, 9b; Wu-ching t'ung-i(Yü-han-shan-fang chi-i-shu) 1, 1a-b; T'ung-t'ien(Shanghai t'u-shu chi-ch'ang-chü Ausgabe) 146, 3a.
- II
33. SGYS 1, 5.
34. SGYS 1, 46.
35. SGSG 1, 5.
36. Die zwei Schriftzeichen für die Umschreibung können auch als "turi" oder "tori" gelesen werden. Tonnorae heisst eigentlich "t'ô" und "norae" was Nationalgesang bedeutet. Prof. Yangs Erklärung, dass das "turi" noch im Trommelschlag zu spüren ist, kann historisch bestätigt werden. In Koryô Gedichten, die im Akchang kasa und Akhak kwebôm aufgezeichnet wurden, kommen die Wörter, "tari" "teringdiri", "taro", "toro" und "tifo" entweder als Teile eines Refrains oder als Refrain vor. So ist Refrain der diese Laut enthält, in der koreanischen Dichtung allgemein gebräuchlich. Y, 14 7; SGYS 2, 49.

37. Ch'oe Nam-sôn liest es als "tossori". v.: Chosôn munhak kaesôl, 19??.

38. SSG 1, 5; Y, 867.

39. SSG 32, 6.

40. SSG 3, 4; SSG 45, 7; TYS 21, 300; TC 2, 510.

41. SSG 32, 6; TC 3, 567.

42. CMP 106, Musik 17; SSG 45, 5-7; TC 3, 567; TC 2, 510; TK, Anhang 1, 313.

43. SSG 48, 2-3; SSG 32, 6; TC 3, 566; TC 2, 511-2.

44. Pang'a t'aryông: entstanden bei diesem Anlass, wurde dieses Lied von den Frauen beim Reistossen gesungen. Vor ungefähr 90 Jahre, als der Kyông-bok Palast wieder aufgebaut wurde, kam eine grosse Menge von Arbeitern aus allen Teilen Koreas in Seoul zusammen. Die Arbeiter aus den verschiedenen Gegenden lernten voneinander verschiedenen Volkslieder, um sich gegenseitig aufzumunten und ihr Heimweh zu vergessen. So kam es, dass der Gesang, der ursprünglich ein Frauenarbeitsgesang war, zu einem Gesang für eine Männergruppe wurde.

Die Wassermühle geht herum.
Die Sonne versinkt im Westen;
Der Mond zeigt sich im Osten.
Lasst uns lustig sein, Brüder,
Am Strand von U und Ch'o.
Kaufmannsschiffe kommen und gehen,
Hissen ein Segel im frischen Wind,
Trommeln dröhnen turi tungdung,
Anker rasseln ôgiyôch'a --
Sie fahren der Heimat zu.

. KFS, 21-5.

45. CMP 106, Musik 17; SGYS 2, 54-5; TC 3, 567; TK, Anhang 2, 341-2 TYS 21, 284-5.

46. SSG 32, 6.

47. ib.

49. ib.

50. ib.

51. ib.

52. ib.

53. SSG 40, 2; TYS 21, 297; TC 2, 512-3.

54. SSG 47, 1-2; TYS 21, 298; TC 2, 513-4.

55. TYS 21, 290; TC 3, 566-7; TK, Anhang 1, 316.

56. SGSG 47, 5-6; TYS 21, 296; TO 2, 516; TO 3, 567-8.
57. SGYS 4, 194-7.
58. SGYS 5, 222-3.
59. SGYS 2, 82-3(besonders 83).
60. SGYS 2, 85.
61. SGYS 2, 87.
62. ib.
63. ib.
64. CMP 106, Musik 17.
65. SGYS 2, 92-5(besonders 95).
66. KRS 71, 470a.
67. ib.
68. KRS 71, 470b.
69. KRS 71, 470a.
70. KRS 71, 470b; TYS 21, 285.
71. ib.
72. KRS 71, 470b-471a.
73. SGSG 32, 6.
74. SGSG 32, 6: wurde von Wöllangdo geschrieben.
75. SGSG 32, 6: Musik von Ilsaang-Bezirk.
76. SGSG 32, 6: Musik von Amnyang-Bezirk.
77. SGSG 32, 6: Musik von Hasso-Bezirk.
78. SGSG 32, 6: Musik von Todongböl-Bezirk.
79. SGSG 32, 6: Musik von Pugwoe-Bezirk.
80. Ein historische Dokument nennt einen anderen Titel als das älteste koreanische Gedicht. Das Konghu'in schrieb die Frau von Chago, einem Führmann auf dem Ch'ôngch'ôn-Fluss(vorher P'ae-Fluss). Eines Morgens fuhr er wie gewohnt über den Fluss. Als er die Mitte erreicht hatte, wandte er sich zufällig um und schaute ans Ufer. Da sah er einen Mann mit weissen wehenden Haaren ans Wasser laufen und versuchen, hinüberzuschwimmen. Seine Frau rannte hinter ihm drein, rief ihn, und bat ihn Vermunft anzunehmen. Er hörte nicht auf sie, sprang ins Wasser wo der Fluss am tiefsten war. Die Frau, vollkommen verloren, setzte

sich ans Ufer und schrie und weinte. Der Verrückte aber wurde von der reissenden Strömung weggetragen. Die Frau konnte sich bei diesem Anblick nicht beherrschen und spielte ein trauriges Lied auf der Laute. Als das Stück vorbei war, sprang sie ins Wasser und folgte dem Tod ihres Gattens. Nach seiner Rückkehr erzählte Chago seiner Frau, was er gesehen hatte. Sie war von der Geschichte so beeindruckt, als wäre ihr das wirklich zugestossen. Sie verfasste ein Lied und sang es zur Laute. Der Ton war so traurig, dass jedermann Tränen vergoss. Das Lied ist in chinesischen Schriftzeichen erhalten.

Fahr nicht hinüber, Liebster, tu es nicht,
Hör auf mein Flehen, fahr doch nicht.
Du starbst, oh weh, der Fluss nimmt dich,
Was soll ich, Liebster, ohne dich?

v.: Ku-chin-chu(Han-Wei ts'ung-shu 15) 2, 2a-b; Han Ch'i-yun, Haedon
1988 327-427. 32, 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176. 2177. 2178. 2179. 2180. 2181. 2182. 2183. 2184. 2185. 2186. 2187. 2188. 2189. 2190. 2191. 2192. 2193. 2194. 2195. 2196. 2197. 2198. 2199. 2200. 2201. 2202. 2203. 2204. 2205. 2206. 2207. 220

98. SSGS 32, 7.
 99. SSGS 32, 6.
 100. Lun yü (Sau-pu pei-yao Ausgabe) xvi, 5b.
 101. ib., viii, 2b.

III.

102. SGYS 1, 46.
 103. SGYS 1, 46; SGYS 2, 80 u. 83; SSGS 32, 6; SGYS, Anhang, 59 u. 64; SSGS 35, 1.
 104. SSGS 37, 2 u. 4; SSGS 32, 6.
 105. SSGS 32, 6.
 106. ib.
 107. ib.
 108. ib.
 109. SSGS 1, 44.
 110. Y, 33-7.
 111. Y, 38; SSGS 17, 3.
 112. "Sae" heisst 'Osten', und dieses Wort wird in folgenden Zusammensetzung gebracht: "saepûrûm" (Ostwind) und "saecchok" (östlicher Teil); als alt. Stammesname kommt "sae" in "Ye" und "Sô" vor; seine abweichende Form "sin" in "Chin"; "saebûlk" in "Yemaek" (Kaema) und "Tongmyông"; "saebûl" in "Tong Puyô", "Sôbûl", "Kerim", "Tonggyông", "Sabôl" und "Soburi"; "sibûl" in "Sirim". Y, 385-92.
 113. Y, 36-40; SGYS 1, 8; SSGS 32, 1 u. 2; SSGS 37, 4, 9, u. 11; SSGS 36, 6.
 114. HS 115, 0896c.
 115. SSGS 34, 1; WS 30, 10C5c-d.
 116. Y, 42.
 117. SSGS 37, 6; SSGS 32, 5; TYS 37, 440; SGYS, Anhang, 51; Y, 43-4.
 118. Yongbi ôch'ôn ke (Yi Sang-ch'un Ausgabe, 1946) 35, 21-2.
 119. SSGS 32, 5, 6, u. 7; SGYS 1, 49 u. 55; SGYS 2, 77; SGYS 4, 184; SGYS, Anhang, 64.
 120. SSGS 32, 4-7.
 121. SSGS 11, 8; SGYS 5, 222-3; SGYS, Anhang, 64.
 122. Y, 49; ein Vorschlag von Prof. Yang Chu-dong aus seinem Buch, Koga yôn', welche bedenkenswert und bemerkenswert scheint.

125. Wegen seiner geographischen Lage, unterlag das Silla-Volk verhältnismäßig langsam dem Einfluss von Kontinent her, verglichen mit dem schnellen Eindringen der chinesischen Kultur in Paekche und Koguryō. Infolgedessen war es dort möglich die einheimische Kultur unberührt von fremden Elementen zu erhalten. Diese Eigenart der Silla-Kultur wird bestätigt durch Gegenstände die man in alten Erdwällen und Gräben ausgegraben hat; goldene Krone, goldene Kappen und Turbane, Ohrklappe, Fingerlinge, besetzt mit verschiedenen Edelsteinen, Armbänder und Gürtel, kornartig geformte Perlen, verzierte Schuhe, Rüstungen und Schwerter, Zaumzeug, Glas- und Lackwaren. Von diesen Dingen sollen nach übereinstimmender Ansicht der Archäologen nur die Henkelgeräte zum Kochen aus China eingeführt worden sein. Alles andere sind eigene Erzeugnisse. Selbst die Henkelgeräte sollen indirekt über Koguryō oder Paekche eingeführt worden sein. Diese reichen historischen Überreste bezeugen nicht nur die Tatsache, dass die Silla-Kultur in der Hauptsache bodenständig und zu einem hohen Grade verfeinert war, sondern bei der Pracht des königlichen Haushaltes auch die Höhe der wirtschaftlichen Entwicklung, die es ermöglichte, so etwa zu unterhalten.

Aber in der Mitte des 6. Jahrhunderts begann Silla sich allmählich nach Norden und Westen auszubreiten und erwarb einen wichtigen Stützpunkt für den Schiffsverkehr. Von da an begann der Einfluss des Hinterlandes langsam zu wachsen. Der Buddhismus drang über Koguryō herein und wurde unter der Regierung des Königs Pôphûng (514-40) Staatsreligion. Man glaubte, dass das Gemeinwesen nur unter dem Schutz des Buddha bekehrt und entwickelt werden könne, was schon vor der Einigung des Landes vorhanden. Schon der 30. 34. 37. und 38. König bestimmten in ihrem Testament, dass ihre Körper verbrannt und ihre Asche ins östliche Meer verstreut werden sollte. Sie glaubten, dass dies der beste Weg sei, zu Buddha für den Frieden und die Wohlfahrt des Landes zu beten. In der Folge wurden in der Hauptstadt und ihrer Umgebung der nationale Haupttempel Hwangnyong und acht andere Tempel errichtet. In der Provinzen wurden einige 100 Tempel auf öffentliche Kosten errichtet. Diese Tempel besaßen nicht nur prachtvolle Hauptheiligtümer, Pagoden und Buddhastatuen in Gold und Kupfer, sondern verfügten auch über weite Ländereien und anderen Reichtum. Berühmte Priester wurden als Seelenführer gewählt und in der Hauptstadt eingesetzt, um die Priester in der Umgebung zu überwachen. In den Bezirken und Provinzen war ein ähnliches System ausgebildet. In der Folge wurden die Buddhatemple ein Engpass in der nationalen Oekonomie, und im 7. Jahre des 40. Königs Aejang (806) wurde ein Gesetz geschaffen, damit man keine neuen Tempel mehr baue, kein Gold und Silber für Zeremoniegefäße und keine Seide für Kleider verwende.

Viele Priester reisten nach China und Indien, um dort zu studieren, und trugen viel zum buddhistischen Gedanken im Ausland bei. Priester Sakyô, der Vater des berühmten Sôlch'ong, lebte und studierte am Tempel T'ungwang und schrieb unter anderem ausgezeichnete Kommentare zu dem Avatamsaka-sûtra (c. 680). Seine Werke belaufen sich auf einige 10 Bände und einige von ihnen sind jetzt noch erhältlich. Ein anderer Priester namens Ŭsang studierte das Avatamsaka-sûtra unter Chôn Yen, dem berühmten Priester der T'ang-Dynastie, 10 Jahre lang. Als er im Jahre 670 nach Silla zurückkehrte, brachte er eine neue buddhistische Sekte mit. Sinhaeng (c. 770) und Toûi (c. 820) führten von der T'ang-Dynastie die Zen-sekte ein. Letzterer übte besonders die Zen-Akese unter Chik Ŭsang in China und trug viel zur Ausbreitung dieser Lehren in Korea nach seiner Rückkehr aus China bei. In der Folge teilte sich der koreanische Buddhismus in zwei Sekten: eine, die vor allem Dogmatik, und ein andere,

ruhige Meditation und geistliche Übungen betrieb. Auch Wŏnch'ŭk reiste zweimal nach China, bildete sich in sechs Sprachen aus, befreundete sich mit dem berühmten Hsüan Chuang und verfasste 108 Kapiteln an Kommentaren in China. Hyŏnt'ae und Hech'o sind die beiden berühmten Priester, die nach Indien reisten. Ersterer durchquerte Tibet und erreichte Zentralindien; letzterer reiste auf dem Seeweg nach Indien und machte eine Pilgerreise durch 5 Ländern. Ein Buch der Reisen von Hech'o war lange nur unter seinem Titel bekannt. Aber im Jahre 1908 entdeckte eine archäologische Expedition unter der Führung von Paul Pelliot 2 von 3 Bänden in einem Steingewölbe bei Tunhuang in der Provinz Kansu. Man hält es für eines der wichtigsten Dokumente der Geschichte der internationalen Beziehungen.

Die staatliche Universität wurde im Jahre 662 gegründet, und Doktoren und Assistenten lehrten die chinesischen Klassiker. Im Jahre 738 schenkten chinesische Gelehrte der Universität die Schriften des Lao-tzu und im Jahre 788 wurde das System der Examen für den Staatsdienst eingeführt. Das waren die politischen und kulturellen Bedingungen in Silla. Das goldene Zeitalter seiner Kultur entspricht der T'ang und der Nara- und Fujiwara-Periode.

Arimatsu Kyōichi, "Kyōngju yūnan kōhūgun ni tsuite" (Über die alten Gräber in Südteil von Kyōngju) CG 8(1955) 32-49; Chōn Pong-dōk, "Silla ga yūryōgō ko" (Studien zum Recht von Silla) STN 4(1956) 311-55; Fujita Ryōsaku, "Silla kyūshū zokyo kō" (Studie über 9 Provinzen und 5 Hauptstädte von Silla) CG 5(1955) 87-125; Kim Yōng-gi, Chosŏn misul as(1944) 34-66; Ikeuchi Hiroshi, "Silla no koppinsei to ōtō" (Das System der Königseipper der Silla-Dynastie) TG 28(1941) 327-60; Imanishi Ryū, "Silla kyūto Kyōngju no chisei oyobi sono iseki ibutau" (Über die Topographie von Kyōngju und seine Überreste) TG 1(1911) 57-74; id., "Silla so Tosŏn ni tsuite" (Über Tosŏn, einen Mönch aus Silla) TG 2(1912) 247-63; Inaba Shōju, "Chosŏn shūshin sō Wŏnch'ŭk pōpsa ni tsuite" (Über den koreanischen Mönch, Wŏnch'ŭk) CG 2(1951) 41-51; Katsuragi Sueji, "Silla Keilmunwang ni tsuite" (Die Bedeutung des posthumen Titels von König Keilmun von Silla) TG 13(1924) 524-46; Maema Kyōsaku, "Silla ō no seji to sono na ni tsuite" (Die Königsfolge in Silla und ihre Namen) TG 25(1925) 192-218; id., "Chinhūng-hi ni tsuite" (Das Denkmal von König Chinhūng) TG 19(1931) 245-66; Mikami Tsugio, "Silla tōhoku kyōkai ni okeru Hūksu, Ch'ollok, Talgo tono shozoku ni tsuite" (Über Hūksu, Ch'ollok, Talgo und andere Stämme ausserhalb der Nordöstsgrenzen von Silla) SZ 50(1939) 879-900; Mishina Akihide, "Yondon-shin shokō (Studie über die Gottheit 'Yondon', im Hinblick auf die T'alhae-Legende) CG 10(1956) 163-71; Murakami Yotsuo, "Silla-koku no seiritsu to hatten" (Die Bildung und Entwicklung Sillas) Rekishi-gaku kenkyū (1953) 7-13; Nakagiri Isao, "Silla Kamsansa sekizō Miroku, Amitazō ni tsuite" (Steindenkmäler von Maitreya und Amitabha im Tempel Kamsan in Silla) CG 9(1956) 275-88; Okada Hidehiro, "Hsin-lo kuo-chih to ta-chung i-shih toni tsuite", CG 2(1951) 103-18; Suematsu Yasukazu, "Silla-shi no shomondai (Probleme der Geschichte von Silla), Tōyō bunko ronshō 36, Tōkyō 1954; id., "Silla no gungō 'Tang' ni tsuite" (Die militärische Abteilung 'Tang' in Silla) SZ 43(1932) 1475-1511; Sugano Ginachi, "Silla Hūngnyōngsa Chūnghyo Taesa tōhi no senja ni tsuite" (Über den Verfasser der Inschrift an dem Turm des Grossmeisters Chūnghyo im Tempel Hūngnyōng) TG 13(1923) 265-76; Umehara Sueji u. Hamada Kōsaku, "Silla koga no kenkyū (Studie über die alten Ziegel zur Zeit der Silla-Dynastie, mit einer Sammlung alter Silla-Ziegel), Tōkyō 1934; Yi Hong-jik, "Chōngwŏn ni jūnen zaimei Silla bonshō, Yangyang 361san shu-taudojin" (Über die Glocke von Silla vom Berg 361 in Yangyang aus dem Jahre 804) CG 7(1955) 141-60; Yi Pyōng-do, "Kodae Namdang ko, wŏnsi

chipp'apso wa Namdang (Studie über das Sidhaus, das Versammlungshaus unter der Silla-Dynastie) STN 1(1954) 1-20; Walter Fuchs, "Huei Ch'ao's Pilgerreise durch Nordwest-Indien und Zentralasien um 726 A.D.", Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Historische Klasse (München/Berlin 1936) 426-69; SGYS 3-4, 121-209.

124. Das Chosŏn kinseki ŏran 1(1919) 247-52 (besonders 251) zeichnet die Inschrift am Turm des Tempels Hyŏnhwa in Kaesŏng auf. Die Inschrift besagt, dass König Hyŏnjong (1010-31) diesen Ort bewachte und zusammen mit seinen Untergebenen 11 Gedichte schrieb und sie in den Holzblock schnitt. So war vielleicht bis zum Beginn des 11. Jahrhunderts die Form des Saenŏn-norae noch in Gebrauch; v.: Oriens Extremus (Juli 1956) 94-115.
125. SGSG 11, 8.
126. Y, 54.
127. KSG, 154.
128. KK, 66ff; TK, Einführung, 24: Grossmeister des Tempels In'gak am Berg In'gak in der Provinz Kyŏngsang. Das Leben Illyŏns blieb verhältnismässig unerforscht bis zur Entdeckung des Gedankturms und des Zenotaphs im Tempel In'gak in unserem Jahrhundert.
129. Bis zum Jahre 1075 gab es kein authentisches Buch über Kyunyŏ und der Meister Ch'ang'un bat Saryŏn Chŏng, dem er einen Band authentischer Berichte über Kyunyŏ gegeben hatte, eines zu schreiben. Die Berichte stammten von Kang Yu-hyŏn, Diensttuende Assistent im Palastdienstamt.
130. "L'Oeuvre de Syel Tchong (Sŏlch'ong) a été de faciliter la lecture à haute voix, et par suite l'intelligence du chinois en écrivant les particules coréennes telles qu'elles sont usitées pour la lecture des textes chinois." "Il a certainement contribué à la diffusion de la culture chinoise." BG 1, 86-91; CSG, 313; O, 271-95; TYS 21, 29c-9; TC 2, 517-8; SGYS, Anhang, 51.
131. Bis 1446 war Chinesisch die Schriftsprache in Korea. Im 2. Jahre seiner Regierungszeit begründete König Sejong (1419-50) die Akademie und liess Untersuchungen über die chinesische Phonetik und die andere orientalische Sprache anstellen. Im 12. Monat des 25. Jahres wurde ein sehr brauchbares phonetisches Alphabet mit 11 Vokalen und 17 Konsonanten (jetzt 24 Buchstaben) erfunden. Auf diese Weise wurde die Schrift der koreanischen Umgangssprache für das lernende Volk leicht anwendbar. Weiter liess im 2. Monat des Jahres 1444 der König verschiedene Klassiker in das neue Alphabet übersetzt und drucken. Auf diese Weise wurde das neue Alphabet am 29. Tag des 9. Monats des 26. Jahres (1446) des Königs Sejong öffentlich festgesetzt. Der Grosse Herder (Band 5, s. 665) hierzu: "die einfachste Schrift der Erde u. einzige Buchstabenschrift Ostasiens."
132. Ayugai Fusanoshin, "Shaku'i kō" (Studien zur chinesischen Lehnzeichen für die Umschreibung koreanischer Wörter) OG 7(1955) 1-62, OG 8(1955) 1-20, OG 9(1956) 413-54; Kanazawa Shōzaburō, "Idu zakkō" (Über Idu) SZ 47(1936) 143-78; id., "Mikken no kochime ni tsuite" (Über einige altjapanische und altkoreanische Ortsnamen) SZ 21(1910) 34-9; id., "Chosŏn kochime no kenkyū" (Studie über altkoreanische Ortsnamen) OG 3(1952) 1-21; id., "Nissengo hikaku zakkō" (Anmerkungen zu einer vergleichende Studie über Japanisch und Koreanisch) OG 6(1955) 21-31; Meema Kyōsaku, "Samhan kochime kō hōsei" (Nachtrag zur Untersuchung alter Ortsnamen in Drei-Han) SZ 36(1925) 494-536; id., "Ogura hakase cho, Hyang'ga oyobi Idu no kenkyū ni tsuite" (Über das Buch von Dr. Ogura Shimpei, Studien zur altkoreanische

Dichtung) SZ 40(1929) 652-66; Mitsuda Shinzō, "Chosōn jion to Nihon goon tomo ruijiten ni tsuite", TG 15(1925) 364-410; Miyezaki Dōzaburō, "Nikken ryōkokuge no hikaku kenkyū" (Vergleichende Untersuchungen zum Japanisch und Koreanisch) SZ 17(1906) 657-60, 809-12, 1012-31, 1211-25, SZ 18(1907) 831-66, 879-81, 1055-67, 1173-82; Ogura Shūmei, "Hyang'ga Idu no kordai o megurite" (Zu Fragen altkoreanischer Dichtung und Idu) SZ 47(1936) 31-49; Shibatori Kurakichi, "Idu", SZ 8(1897) 348-57, 545-71, 530-54, id., "Nikken kinu sengokuge no sūshi ni tsuite" (Über das Zahlwort in den japanischen, koreanischen und ainotischen Sprachen) SZ 20(1909) 1-11, 153-61, 251-69; id., "Chosōn kodai shokoku meisōkō" (Studie über die Namen altkoreanischer Staaten) SZ 6(1895) 499-506, 563-71, id., "Chosōn kodai chimei kō" (Studie über altkoreanischer Ortsnamen) SZ 7(1896) 16-35; id., "Chosōn kodai ōgo kō" (Studie über altkoreanische Königstitel) SZ 7(1896) 167-24; id., "Chosōn kodai kamei kō" (Studie über altkoreanische Beamtentitel) SZ 7(1896) 271-95; id., "Chosōn-go to Ural-altaigo tomo hikaku kenkyū" (Eine vergleichende Studie der koreanischen und Ural-altaischen Sprachen) TG 4(1914) 143-83, 267-330, TG 5(1915) 1-40, 143-68, 295-327, TG 6(1916) 145-84, 293-326; Tsuboi Kumazō, "Sanhan kochime kō" (Über alte Ortsnamen in den Drei-Han) SZ 35 (1924) 959-61, SZ 36(1925) 39-46, 171-95; Yi Sung-nyōng, "Silla sidae ūi p'yogibōp ch'egae ūi kwannan siron" (Studie über die Umschreibungsmethode in Silla) STN 2, 62-166.

133. Der Hwarang (Führer der Ritter von Silla): das Hwarang setzte sich aus Jünglingen der besten Kreise zusammen, und zählte in ganz Silla 200 ein ne Gruppen, zu denen insgesamt über 1000 Menschen gehörten. Das älteste Beispiel der Tat eines Hwarang begab sich im Jahre 562, als die Expedition nach Kara gemacht wurde. Sadaham, ein Ritter, zeichnete sich bei diesem Unternehmen durch ausserordentliche Verdienste aus. Das Sanguk sagi preist ihn als "einen Jüngling vom 16 Jahren aus einer aristokratischen und ausgezeichneten Familie, hübsch und elegant, gerecht und aufrecht." Einer der bekanntesten Hwarang war Kim Yu-sin, General und Reichskanzler, der dazu beitrug die drei Königreiche zu einigen. Andere Beispiele, die in der Geschichte aufgezeichnet sind, zeigen, dass sie in Zeiten von Krieg, Hungersnot und anderen nationalen Schwierigkeiten sich sehr bewährten. Das Hwarang war eine ritterliche Einrichtung, deren Aufgabe es war, dem Vaterland in Zeiten der Not zu dienen und einen Geist des Opfermutes zu pflegen. Man nannte es also "Stütze des Staates", "Vorbild der Jugend" oder "Führer der Gemeinschaft". Kim Tae-mun, Verfasser eines nicht mehr erhältlichen Buches, Hwarang sagi (Geschichte des Hwarang) berichtet: "Tugendhafte Helfer und ergebene Diener werden durch diese Einrichtung erlangen und tapfere Krieger und ritterliche Soldaten werden geboren werden."

Aber sie waren nicht nur ritterlichen Soldaten. In Zeiten des Friedens und Wohlstandes, besuchten sie bekannte Berge und berühmte Orte, um die Schönheit der Natur zu betrachten und zu genießen. Zu ihren bevorzugten Plätzen gehörten die Diamantberge, die mit ihren 12,000 Spitzen am Japanischen Meer liegen. Ihre geistige Entwicklung wurde auf diese Art gepflegt, und sie lernten bei solchen Gelegenheiten ihren Grundsätzen anzuhängen, sich gegenseitig zu fördern und zu korrigieren und Vorbilder einer weisen allgemeinen Lebensführung zu werden. Das Hwarang diente auch als wichtiges Mittel, um eine freie Bildung zu vermitteln, wobei die Bedeutung des Lehrens nicht nur im Bücherwissen, sondern auch in der Auseinandersetzungen und in der Beobachtung der Taten anderer Mitglieder bestand. Auf dieser Art, unterhielt man sich über Dichtung und Philosophie und wanderte dabei nicht die Pfade des Lyceums, sondern die der Diamantberge auf und ab, entlang des östlichen Meeres. Viele der Mitglieder

zeichneten sich in Dichtung und Musik aus, und zahlreiche Stegreifverse werden ihnen zugeschrieben. Der Dichter, Sill'o, war ein Mitglied des Hwarangs und preist seinen Meister Taemara in einem der 14 noch vorhandenen Silla Gedichte. Der Priester Wölmyōng wurde vom König Kyōngdōk (742-65) aufgefordert, ein Gedicht für ihn zu schreiben; er soll sich auch mit der Flöte ausgezeichnet haben. Kein Wunder, dass das Hwarang als "nationales Vorbild" oder "nationaler Genius" gepriesen wird und nicht nur als "Vorbild der Jugend".

Der Ursprung des Hwarangs ist dunkel. Da der Gedanke, sie seien der Grundstein der Gesellschaft, nicht von selbst entstanden sein kann, müssen wir annehmen, dass das Hwarang Ausdruck der geschichtlichen und kulturellen Werte war. Es wird die Meinung vertreten, dass diese Einrichtung aus primitiven Aufnahme in Knabenbünde ähnlich dem Ritual das bei der Aufnahme in den Stand der Erwachsenen vorgenommen wurde. Weiter wird von ethnographischen Gelehrten vermutet, dass die Koreaner in alten Zeiten ähnlich Gebräuche wie Knabenweihen gehabt haben. Es ist verständlich, dass in der Silla-Gesellschaft, welche auf einer Blutverwandtschaftsordnung aufgebaut war, die Mitglieder des Hwarangs aus den Familien, die von der Gesellschaft am wärmsten empfohlen waren, oder mit anderem Worten, aus edlen Familien gewählt werden mussten. Der Geist des Hwarangs war also die treibende und unerlässliche Kraft, um die hochzivilisierte, eigene Kultur des Sillavolkes hervorzubringen.

v.: "Les jeunes gens choisis par rois de Sinra pour leur intelligence et leur bonne grace, élevés dans le palais, instruits dans tous les exercices du corps, dans toutes les élégances de l'esprit et applaudis ensuite aux plus hautes fonctions." BC 1, 62; Ikeuchi Hiroshi, "Chosōn no bunka" (Kultur Koreas), Iwanami tōyō shisō kōza, Tōkyō 1935; id., "On the Hwarang, the Leaders of the Knights in Silla" TG, B. 24 (1936); id., "Silla-jin no bushiteki seishin ni tsuite" (Über den ritterlichen Geist des Sillavolkes) SZ 40 (1929) 918-32; Mishina Akihide, "Silla Hwarang no genryū to sono hatten" (Die Ursprung und Entwicklung des Hwarangs) SZ 45 (1934) 1159-1213, 1313-65, 1465-1512; Yi Sōn-gūn, Hwarang-dō yōn'gu (1949); Hwarangdo (vom Kerimas zusammengestellt, 1949) 9-128; Frits Vos, "Kim Yusin, Persönlichkeit und Mythos", Oriens Extremus (1954) 29-70, (1955) 210-36; SGSG 46, 6; SGSG 4, 7; TK, Anhang 1, 314-5; über Sadaham, v.: TYS 21, 297; TO 2, 512; über Kim Tae-mun, v.: TO 2, 517; TYS 21, 298.

- 134. SGYS 5, 222.
- 135. SGYS 5, 228.
- 136. SGYS 2, 88-9; TO 3, 584; TYS 21, 265.
- 137. SGYS, Anhang, 62.
- 138. SGYS 2, 79-80.
- 139. SGYS 5, 235.

Kapitel II

Vergleich der japanischen und koreanischen

Deutung der altkoreanischen Dichtung

Wir haben gesehen, dass das Saenaennoe die erste verfeinerte Gattung einheimischer Dichtung in Korea ist und die vorhandenen 25 Gedichte als bedeutendes Erbgut des koreanischen Volkes zu werten sind. Eine Untersuchung dieser Gedichte jedoch begann erst um 1920. Erst in unserem Jahrhundert wurden die ursprünglichen Quellen, die die Originaltexte jener 25 Gedichte enthalten, wiederentdeckt und veröffentlicht. Das Samguk yusa¹, welches die Texte von 14 Gedichten enthält, wird oft in anderen Klassikern wie im Koryŏ sa² (1445-51), Sinjŭng tongguk yŏji sŭngnam³ (1445-51; verbessert 1466, 1499 u. 1539) und Taedong unbu kumok⁴ (1568) erwähnt und hatte eine weite Verbreitung. Aber bald wurde das Buch von den Konfuzianern als Erzeugnis der Phantasie und das Lesen dieses Buches in literarischen Kreisen als nicht orthodox betrachtet.⁵ Die letzte Stelle, wo das Samguk yusa erwähnt wurde war in den Oju yŏnmun changjŏn⁶ (c. 1835-45) und Tongsa chŏryŏ⁷ (1878). Es scheint seitdem keine Spur mehr zu geben, dass das Buch im Umlauf war.⁸ Man suchte es in ganz Korea, und 1916 wurde ein Exemplar der 5 Bücher des Samguk yusa gefunden. In Japan aber wurde das Buch zuerst 1904 in Tōkyō veröffentlicht unter Zugrundlegung des MS Kanda(Tōkyō), welches während der Zeit des japanischen Einfalls in Korea nach Japan gebracht wurde. Von dieser Zeit an verglichen sowohl japanische als auch koreanische Gelehrte die verschiedenen MSS sorgfältig und die verbesserte Ausgabe wurde in Kyōto¹¹ (1921) und Keijō¹² (Seoul: 1928 u. 1932) veröffentlicht. Die zuletzt durchgesehene Ausgabe ist die von Ch'oe Nam-sŏn, eines auf dem Gebiet der Dichtung und Literatur bedeutenden koreanischen Gelehrten. Die Ausgabe --eine Ausgabe, die immer zu den besten Beispielen koreanischer literarischer Gelehrsamkeit zählen wird -- enthält in der Einleitung sehr wichtige Kritiken und textkritische Untersuchungen. Das Kyŭnyŏ chŏn¹³, welches die Texte von 11 Gedichten enthält, wurde 1921 entdeckt und veröffentlicht.

Eine weitere Schwierigkeit war die Entzifferung der Idu-Zeichen, mit denen die Gedichte umschrieben waren. Gelehrte betrachteten sie einfach als ein Rätsel und fahnen keine Notiz von ihnen.¹⁴ Die japanischen Versuche eines Kommentars zu den Gedichten begannen mit Kanazawa Shōzaburō¹⁵ (1916) und später mit Ayugai Fusa-

¹⁶
 noshin(1923). Der erstere kommentierte nur ein Gedicht, das Lied von Ch'ôyong, während letzterer drei Gedichte, die Lied von Mattung, Ode an Yangji und Lied von Ch'ôyong, kommentierte. Ihre Untersuchungen waren jedoch vereinzelt; aber man muss ihnen doch für ihre Versuche und Bemühungen danken. Der erste Gelehrte, welcher an diese Gedichte wissenschaftlich herantrat, war Ogura Shimpei (?-1944), die japanische Autorität der koreanischen Sprache. Ogura gelang nach langjährigen Untersuchungen die Entzifferung aller 25 Gedichte(1924), und sein monumentales Werk wurde 1929 veröffentlicht. Obwohl seine Beiträge auf diesem Gebiet gross und seine Bemühung lobenswert waren, tat seine Deutung dem Inhalt manchmal Zwang an. Es blieb noch ein grosser Raum für weitere Studien und Umwertungen, welche für einen so schwierigen Gegenstande unumgänglich waren. Yang Chu-dong, die grösste Autorität koreanischer Sprachwissenschaft und Literatur überarbeitete die gesamten Gedichte vom linguistischen Standpunkt und veröffentlichte 1942 sein 950 Seiten umfassendes Werk.

Ogura gibt vor dem tatsächlichen Kommentar der Gedichte einen Aufsatz, in welchem er einen Abriss der Geschichte der Silla-Gesänge und des Saenaennorae gibt. Er enttäuscht uns jedoch dadurch, dass er direkt zum Gegenstand des Silla-Gesänge übergeht ohne eine notwendige Würdigung der alten religiösen Hymnen der nordischen Stämme und der Willkommensgesänge. Keine vollständige Geschichte koreanischer Dichtung kann ohne sie beginnen, denn das Saenaennorae ist erste verfeinerte Gattung einheimischer Dichtung, welche eine lange Entwicklung seit den Zeiten einer primitiven Gesellschaft voraussetzt und welche die Erweiterung und Kristallisierung der "Tradition und Konvention, Norm und Gattung, Symbol und ¹⁷ Mythos" der frühesten koreanischen Dichtung darstellt. Diese Vernachlässigung erlaubt Ogura nicht, primitive Religion und religiöses Leben, wozu die altkoreanische Dichtung enge Verbindungen hatte, zu behandeln. Da Literatur eine soziale Institution ist, und es in einer primitiven Zeit kaum eine Unterscheidung zwischen Zauberei, Ritual und Dichtung gab, und da Dichtung und Wissenschaft eins waren, war der Fehler, solche Probleme -- wie Soziologie des Dichters, die Rolle der religiösen Dichter, der soziale Inhalt der Gedichte und der Einfluss der Dichtung

auf die Gesellschaft --nicht zu besprechen, sehr gross. Es ist natürlich nicht unsere Absicht, Dichtung als Quelle zur Sozialgeschichte zu verwerten; aber in einer Gesellschaft, in der ihre Abhängigkeit von einer homogenen Zuhörerschaft gross war, muss man wenigstens einige Gedanken der Abhängigkeit der Dichtung von ihren sozialen Umständen und den sozialen Aufgaben der Dichtung widmen.

Bei der Betrachtung der Entwicklung der Silla-Gesänge, hält es Ogura für wichtig, vor allem zwischen einheimischen Gesängen und von aussen eingeführten zu unterscheiden. Man kann dann in nur einen Abriss die Entwicklung der Silla-Gesänge studieren, welche Arten von Gesängen in Silla vor ihrer Berührung mit T'ang und welche Formen von Musik nach ihrer Beziehung mit dem Festland existierten. Er zitiert die Aufzeichnungen über das musikalische Wirken der Drei-Han in dem Wei shu und vermutet, dass dort eine Menge Gesänge existiert haben müssen, die zu instrumentaler Begleitung gesungen wurden. Aber es ist bedauerlich, dass wir keine derartigen Gesänge überliefert haben. Diese Gesänge waren sowohl ihrer Form als auch ihrem Inhalt nach frei von chinesischen Einflüssen.¹⁶ Er geht dann über zu den Gesängen, die in der Epoche entstanden sind, in welcher sich die drei Länder --Koguryō, Paekche und Silla-- feindlich gegenüber standen. In Anbetracht der Tatsache, dass Hwangjo ka (17 v.C.) vom König Nuri verfasst und chinesisch aufgezeichnet wurde -- obwohl es unklar ist, ob das Gedicht ursprünglich in der chinesischen Versform verfasst oder später ins Chinesisch übersetzt worden ist -- glaubt er, dass während der chinesische Einfluss auf Koguryō gross war, es praktisch keinen solchen auf Silla¹⁹ gab. Er betrachtet dann das Eindringen des Buddhismus und der konfuzianischen Klassiker nach Silla. In Verbindung mit ersterem, zitiert er Tatsachen wie den Fall eines Ehebruchs der Gemahlin des Königs Soji mit einem Mönch²⁰ und die Anerkennung des Buddhismus als Staatsreligion²¹ (526), 15. Jahr des 23. König Pōphūng. Silla näherte sich China unmittelbar nachdem der 26. König Chinp'yōng (579-632) als "Sanggaebu Nangnangungong Sillawang" durch Wen-ti von Sui belehnt worden war.²² 596 wurde ein Priester Tonyuk nach Sui²³ gesandt; 621 wurde ein Gesandter nach T'ang geschickt;²⁴ 640 gingen Silla-Studenten nach T'ang, um dort zu studieren;²⁵ 662 wurde die nationale Universität in Silla²⁶ gegründet.

Er denkt, dass das Wachsen des Buddhismus und der Studien der chinesischen Klassiker um die Zeit der Könige Pôphûng und Simmun(61-92) zu datieren²⁷ ist. Wenn Silla-Gesänge und Musik überhaupt beeinflusst worden sind, geschah es, so meint Ogura, nach dieser Periode. Nach dieser Zeit wurden sowohl bodenständige Silla-Musik als auch T'ang-Musik aufgeführt. Ogura bedauert, dass es schwierig ist, zu entscheiden, zu welcher Periode die vorhandene Silla-Gesänge gehören. Er studiert dann die musikalischen Instrumente von Koguryô und Paekche. Es ist schwer zu entscheiden, ob die musikalischen Weisen und Texte der 187 für die Schwarze Laute verfassten Stücke, welche in Koguryô zu Hause war, nach koreanischer oder chinesischer Musik geformt worden sind. Die Laute von Kaya und drei Bambusflöten waren nach dem T'ang-System gebaut. 12 Stücke von Uruk und 3 Stücke von Nimun waren eine Mischung chinesischer und Silla-Formen, darunter so, die als Titel Tiernamen tragen und daher aus Volksgeängen entstanden sein müssen. Die 18 Titel der Silla-Musik, die im Sanguk yusa enthalten sind, weisen alle auf volkstümliche Gesänge hin, da das Buch erwähnt, dass diese ans Licht kamen durch die Freude und Liebe des Volkes zur Musik.²⁹

Der erste angeführte Titel ist Aso kok, welches Ogura phonetisch³⁰ "hoesyo" liest, aber sagt, dass es eine Interjektion ist. Es ist tatsächlich eine Interjektion: aber dieses Wort "aso" ist eine der häufigsten Interjektion, die in der koreanischen Dichtung erscheinen, besonders in den langen Gedichten der Koryô-Dynastie.³¹ Schon hier verrät sich der Grad seiner Kenntnis der koreanischen Dichtung. Seine Erklärung des 2. Titels, Saenae ak, ist genial, aber nicht wissenschaftlich begründet. Ogura deutet hier zuerst, dass Tonnorae und Saenae ak³² gleich sind. Das erste liest er "toeyôl", das zweite "sinyôl". Die Anfangskonsonanten "t" und "s" in den zwei Wörtern sind austauschbar; "n" in "sin" wurde oft ausgelassen. Er überträgt seine Hypothese, indem er sich auf zwei geographischen Namen stützt, in den "kon" und "ko" und "chin" und "chi" ausgetauscht sind.³³ Deshalb sind nach ihm "toeyôl" und "sinyôl" eins. Bei dem wichtigsten Wort in der Geschichte der alt-koreanischen Dichtung, "saenae", stimmt er darin überein, dass "sano", "aino" und "sanae" drei verschiedene Umschreibungen des gleichen Wortes sind und so gebraucht werden, um volkstümliche Gesänge in Silla zu bezeichnen.³⁴ Was ist aber dann

die Bedeutung dieses mysteriösen Wortes, "saenae"? Er denkt, dass die gemeinsame Wurzel "sōrwi" ist, ein Substantiv zu dem Adjektiv "sōlta" ("halbfertig" oder "halb gekocht"), welches einen Zustand bedeutet, der nicht vollkommen, daher verachtenswert ist. Da die koreanischen Historiker ihre eigene Sprache als "eine ungefüge Sprache" im Gegensatz zur chinesischen Sprache, und ihre Dichtung "eine provinzielle Dichtung" gegenüber der chinesischen Dichtung nannten, ist es für Ogura einfach zu verstehen, warum altkoreanische Dichtung als unvollkommene Dichtung bezeichnet werden musste. Er schliesst somit, dass 思詩詞 als "sōl", und 半詩詞 als "rwi" gelesen werden, daher eine Zusammensetzung ist und "sōrwi" gelesen werden sollte.³⁵ Das Saenae ak von König Naehae, Senae kimul ak, Tōk saenae, Sōngnam saenae und Taeak sind alles volkstümliche Gesänge. Zum Uso ak sagt Ogura, es sei schwer zu unterscheiden, ob es Volksmusik ist oder nicht.³⁶ Endlich erwähnt er beiläufig noch drei weitere Titel. Er bringt jedoch keine Erklärung, weder eine philologisch noch eine literarisch, für 18 andere Titel, die in verschiedenen historischen Quellen aufgezeichnet worden sind.

Oguras Interpretation --jedoch nicht Rekonstruktion-- des altkoreanischen Wortes "saenae" als "sōrwi" ist ein unentschuldbarer Fehler, da seine Lösung keine wissenschaftliche begründete, sondern eine willkürliche Folgerung ist. Wir sind nicht ohne Urkunden aus der altkoreanischen Zeit. Die alten Inschriften in Bronze und Stein, alte Rechtsurkunden und viele andere eigene und fremde Quellen, geben einem sorgfältigen und geschickten Studium eine glaubwürdige Unterlage für Aussprache und Wortschatz des Alt-koreanischen. Die ungezählten Beispiele der abgeleiteten Zeichen für geographischen, offizielle und persönliche Namen geben eindeutige Beweise für die Laute der Sprache. Das philologische Studium alter literarischer Texte hätte ihm ebenso dazu verholfen, diese Vereinfachung zu vermeiden. Eine sorgfältige Lesung selbst in den geographischen Kapiteln (ch. 34-37) im Samguk sagi und anderen geographischen Beispielen im Samguk yusa und Samguk sagi versorgt uns mit einem reichhaltigen Beweismaterial, dass das Wort "saenae"

(östliches Feld) vor, welches nach der Lesart Oguras, unreifes oder halbfertiges Feld bedeuten würde. Nur um diese Lesart überzeugend erscheinen zu lassen, sei es uns erlaubt, ein weiteres Beispiel aus dem Hou-Han shu anzuführen, wo ein östlicher Stamm, einer der fünf Koguryō-Stämme, "Saenae-Stamm" genannt wird. Weiterhin erkannte Ogura "saenae" nicht als Gattungsnamen, sondern bezeichnete es als Namen eines Silla-Gesanges. Er gebraucht "Hyang'ga" als allgemeine Bezeichnung für insgesamt 25 Gedichte. Er übersah somit die Verwandtschaft zwischen Saensaennorae und Hyang'ga. Während letzteres ein vager Ausdruck ist, um koreanische Dichtung und in weiterem Sinn altkoreanische Gedichte zu bezeichnen, ist ersteres ein bestimmter Gattungsname für altkoreanische Dichtung. Die Bedeutung des Ausdruckes "saenae" wird also übersehen. Das macht ihn aber kaum zu einem Literaturhistoriker machen, dessen Aufgabe es unter anderem ist, die Entstehen und den Aufstieg der literarischen Gattungen zu verfolgen.

Ogura wirft dann die Frage auf, ob es eine Möglichkeit gibt, dass die Methode des Gebrauches von chinesischen Zeichen in der Umschreibung der Gedichtexte dem Gebrauch Koryōs entspricht, da die ursprünglichen Quellen, welche die Texte enthalten, im 11. beziehungsweise 13. Jahrhundert geschrieben worden sind. Wenn ein gewisser Grad an Verfälschung in den Texten während der mündlichen Überlieferung unvermeidlich war -- man bedenke, dass diese Gedichte erstmals im 11. und 13. Jahrhundert niedergeschrieben worden sind -- könnten diese Gedichte in der Sprache der Koryō-Dynastie aufgeschrieben worden sein. Ogura folgert, wenn dass der Fall ist, vermindere sich der Wert der Gedichte als Dokumente der altkoreanischen Zeit beträchtlich. Er beantwortet die Frage in diesem Sinn und gibt uns zwei Gründe, die ihn davon überzeugten. Das Samguk yusa erwähnt, dass alte Dokumente noch zur Zeit seiner Zusammenstellung vorhanden waren. Obwohl zwischen den Herstellungsdaten des Samguk sagi und Samguk yusa ein Zeitraum von etwa 150 Jahren ist, liegt der Grund, dass das Samguk sagi diese Gedichte nicht erwähnt, in der Natur des Buches. Die Dokumente, die Illyōn gebrauchte, müssen die Texte der Gedichte enthalten haben, da Illyōn sie wieder abschrieb als sie schon durch die Aufzeichnung in Idu-Zeichen festgelegt waren, und deshalb keiner

Verfälschung in der Sprache unterlagen. Der zweite Grund ist, dass im 7. Kapitel des Kyunyô chôn, das Vorwort zu den elf Gedichten bei Kyunyô selbst verzeichnet ist. Die Gedichte folgen unmittelbar dem Vorwort, und wenn das Vorwort durch Kyunyô geschrieben worden ist, dann müssen die nachfolgenden Gedichte, so argumentierte Ogura, durch ihn in ihrer vorhandenen Form geschrieben worden sein. Weiter erweist sich nach einem sorgfältigen Studium die Methode des Gebrauches der Idu-Zeichen in diesen Gedichten als die gleiche wie in den 14 Gedichten im Samguk yusa. Deshalb sind die Texte von 25 Gedichten alle aus der Silla-Periode und sind in der Sprache derselben Periode aufgezeichnet. Oguras Argument ist im allgemeinen richtig, da es noch die andere Konjektur gibt, dass die Texte von 14 Gedichten im Samguk yusa wahrscheinlich aus einer verlorenen Anthologie des 9. Jahrhunderts, dem Samdaemok (888), abgeschrieben worden sein sollen. Das strenge Gefühl von Ehrfurcht vor alten Dingen liess Illyôn vor einer Überarbeitung der Gedichte zurückschrecken. Es gibt keinen Grund anzunehmen, dass die Sprache in irgendeiner Weise modernisiert worden ist, und es würde sinnlos sein, mit einer Möglichkeit von Fälschung zu rechnen. Keine Stelle in den Gedichten kann herausgegriffen werden, von der endgültig aus dem inneren Zusammenhang des Gedankengangs und der Sprache gesagt werden kann, dass sie nicht zu den angeblichen Datum seiner Gestaltung gehört.

Ogura hat etwas über die Form und die Periode altkoreanischer Dichtung zu sagen, obwohl er seine Grenzen kennt. Wegen der Eigenart der Sprache wird in der koreanischen Dichtung der Reim im allgemeinen vermieden. Alt-koreanische Gedichte sind wie die japanischen Verse auf der Silbenzählung begründet. Eine Zeile ist, nach Ogura, im allgemeinen aus 8 Silben zusammengesetzt, die 2 Hebungen tragen. Aber die Silbenzahl in der 1. Zeile eines Gedichtes schwankt zwischen 3 und 6. Drei Formen werden von Ogura in der altkoreanischen Dichtung erkannt, und er vermutet, dass diese Formen durch das Singen der buddhistischen sutra und ihrer Erklärungen beeinflusst sein könnten. Die Form, die sich aus 8 Zeilen zusammensetzt, kann in 4-zeilige Stanzas geteilt werden. Er unterlässt es jedoch den Ausruf zu beachten, mit welchem die 9. Zeile im allgemeinen beginnt und

welcher in 17 Gedichten auftritt. Die Rolle dieses Ausrufs im Gedicht wird von Gelehrten noch untersucht. Prof. Yang liest dieses Wort entweder als "aû"⁴⁶ oder als "aûû". Ogura, andererseits, übergeht es einfach. Das Resultat ist, dass die Silbenzahl in einer Zeile vermindert und der Rhythmus einer Zeile zerstört wird. Weiterhin macht Ogura oft Fehler in der Silbentrennung und gibt in sechs Fällen eine falsche Zeilentrennung.⁴⁷

In der Entzifferung der Gedichtetexte selbst verwenden sowohl Yang als auch Ogura die gleiche Methode.⁴⁸ Zuerst ordnen sie die Idu-Zeichen nach Arten, studieren und bewerten den verschiedenen Gebrauch eines gegebenen Zeichens und nehmen endlich das heraus, was ihnen die beste Bedeutung im gegebenen Zusammenhang erscheint. Aber der grundlegende Unterschied zwischen den zwei Gelehrten scheint im Umfang des Gebrauches von alten Dokumenten für ihre Forschung zu liegen. Ogura gibt 30 Titel von Büchern als seine Forschungsquellen an; Prof.⁴⁹ Yang dagegen gebraucht 187 koreanische Quellen, 63 chinesische Quellen, 21 buddhistische Unterlagen und 9 japanische Quellen.⁵⁰ Yang folgert zuerst aus verschiedenen Beispielen eines gegebenen Zeichens seinen Klang. Es könnte ein Gefahr sein, wenn man das gegebene Zeichen aus der gezogenen Folgerung entziffert und dann nach möglichen Beispielen in den Urkunden sucht, um seine Lesart zu veranschaulichen und zu beweisen. Aber Yang konstruiert zuerst vom verschiedenen Gebrauch eines gegebenen Zeichens seinen Klang; dann sucht er ohne vorgefasste Ideen nach einem dem Klang nach entsprechenden Wort unter den altkoreanischen Wörtern. Er studiert vor allem alte Inschriften und geographische Namen, nicht zu vergessen die angemerkten Klassiker, die nach der Erfindung unserer Buchstaben zu erscheinen begannen. Ogura benützt vergleichsweise nur wenig die ersten Quellen, seine Hauptunterlagen sind die Bücher, die nach 1446 gedruckt worden sind. Wir haben bereits bei der Betrachtung des Wortes "saenae" gesehen, dass diese Art der Deutung gefährlich ist. Drittens widmet Yang besondere Aufmerksamkeit dem Studium der Partikel, welche zahlreich zu sein scheinen, aber am Ende nur eine Kombination oder Abänderung von wenigen grundlegenden Wörtern sind.

Das Studium des Klangableutes ist die vierte Untersuchung. Die Erforschung

der Art des Ableutes eines Lautes, ein vergleichende Beobachtung seiner wechselnden Stufen, und eine Erforschung der Verwandtschaft zwischen seinem Klang und seinen volkstümlichen und Dialekt-Formen, ermöglicht Yang mit einer weitgehenden Genauigkeit das Lautsystem des Altkoreanischen zu rekonstruieren. Kurz, er wendet die schematische und festgelegte Trennung der Lautwechsel, die in den Dokumenten der Yi-Dynastie gefunden worden sind, nicht an, sondern sucht nach ihrer tatsächlichen Spur in den Dialekten oder der Volkssprache der Zeit. Weiterhin, wenn man die Tatsache betrachtet, dass die Laute von 14 Gedichten im Sanguk yusa mit jenen des Dialekts der gegenwärtigen Kyŏngsang-Provinz, der Gegend die einst durch das Silla-Volk bewohnt worden ist, übereinstimmen, erkennt man die Bedeutung und Gültigkeit von Yangs Art der Betrachtung.

In der endgültigen Lesart legt Yang grosses Gewicht auf die Silbenzählung der Gedichte. Er denkt, dass der zu Grund gelegte Rhythmus der altkoreanischen Gedichte zwei 4-Silber sind; ihre Abweichung sind Wechsel von 3 und 4 oder 4 und 3 Silben.⁵¹ Eine blosse Entzifferung der Texte ist nicht ausreichend, wenn es sich um Verse handelt. Yang untersucht, so erzählt er uns, die Eignung seiner Lesart als Dichtung dadurch, dass er sich die Texte eine Zeit lang rezitierte;⁵² er verwirft oder behält eine spezielle Lesart, kürzt oder verlängert besonders Klänge oder Ausdrücke, nur von diesem rhythmischen Standpunkt aus. Er zieht auch den Wohlklang des Gedichtes in Betracht und wählt wenn möglich das besser klingende Wort. Ogura andererseits misst weder dem Rhythmus noch dem Wohlklang in der Dichtung irgend eine Bedeutung bei. Er bemerkt jedoch, dass er von den Erklärungen, die den Gedichten im Sanguk yusa vorausgeschickt sind, profitiert hat, da sie die Bedeutung von bestimmten Gedichten festlegen.⁵³ Ogura warnt uns jedoch mit Recht, dass die chinesischen Übersetzungen von 11 Andachtsgedichten freie Wiedergabe und nicht genaue Übersetzung des Originals sind, und deshalb nicht als wahre Qualität des Originals betrachten werden sollten.⁵⁴

Wir haben oben gesehen, dass Ogura in seiner Rekonstruktion altkoreanischer Wörter kaum von alten Inschriften und geographischen, persönlichen und offiziellen Namen Gebrauch macht. Die Idu-Zeichen werden oft als Lehnzeichen gebraucht,

um Laute von alten Wörtern zu umschreiben, also unabhängig von ihrer ursprünglichen sino-koreanischen Lesart oder ihrer Bedeutung. Beispiele dieses Gebrauches sind zahlreich, aber die Handhabung und Entzifferung dieser Stoffe hängen weitgehend von der Grösse der Gelehrsamkeit eines Forschers ab. Wesentlich ist, den wahren koreanischen Laut herauszufinden, der hinter dem Schleier der Idu-Zeichen verborgen ist. Eines der klassischen Beispiele ist "saebûl" (14:1), welches ein Eigenname für Land im weiteren Sinn und für Hauptstadt in engeren Sinn ist, und welches mit zwei chinesischen Schriftzeichen "tong" und "kyông" umgeschrieben ist, genug um einen Anhaltspunkt für ihre entsprechenden koreanischen Laute zu geben. Ogura hat keine Zweifel über seine Lesart "tonggyông" und bemerkt im folgenden, dass es Kyôngju bedeutet, die frühere Silla-Hauptstadt.⁵⁵ Yang andererseits schreibt acht Seiten nur über dieses Wort, und seine Art wissenschaftlicher Hingabe ist bewundernswert. Er studiert zu allererst die Geschichte des Wortes. "Saebûl" wurde offizieller Name im 11. Monat des Jahres 967, dem 6. Regierungsjahre des 6. Königs von Koryô;⁵⁶ 1012 wurde der frühere Name wieder eingeführt;⁵⁷ aber 1030 wurde es wieder "saebûl" genannt.⁵⁸ Obwohl Kyôngju vom 967 an offiziell so genannt wurde, sehen wir, dass sein gewöhnlicher Name schon während der Silla-Zeit Kyôngju war, aus einer Inschrift, die 813 aufgestellt worden ist, im 5. Jahre des 41. Königs Hôndôk.⁵⁹ Es ist deshalb klar, dass die zwei Zeichen hier gebraucht werden, um die koreanische Wiedergabe des Zeichens für ein altkoreanisches Wort zu umschreiben. "Saenaebûl" und "saebûl" sind die Namen für Kyôngju in seiner goldenen Zeit. "Saebûl" wurde zusammengezogen in "-t pul" oder "ppul" und später wurde es zu "syôbûl", "syôûl" und endlich "syôul", eine allgemeine Bezeichnung für Hauptstadt. Die ursprüngliche Bedeutung von "sae" stammt aus "sae", "saebûk" oder "saebae", alte Wörter für "Tagesanbruch", "neu", "Dämmerung" und bedeutet "die Richtung, wo der Tag anbricht" und "das Land, in dem die Sonne zuerst aufgeht". Die Namen von koreanischen Stämmen waren immer "sae" oder "balk" und die adjektivischen Formen von "sae", "saen" und "sin". Die ursprüngliche Bedeutung von "bûl" ist "Helle des Lichtes"; später wurde es gebraucht, um Land, Ebene oder Hauptstadt zu bezeichnen. Wir sind von dem Wert von Yangs Deutung

überzeugt.

Ein anderes Beispiel ist Oguras Lesart "36dong" für "Mattung"(1:3). Die Nachschlagewerke, die Yang für dieses Wort gebraucht, sind die Bücher, die nach 15. Jahrhundert veröffentlicht worden waren, welche auch Oguras erste Quellen für seine Untersuchung sind und in denen eine Lesart "ma" für eine Zeichen "sô" gegeben wird. Wenn man in Betracht zieht, dass "Mattung" der Kindername für König Mu war, jüngstes Kind bedeutend, und sein modernes Gegenstück "Maktung" ist, würde sogar eine scharfsinnige Konjektur Ogura dazu verholfen haben, diesen Fehler zu vermeiden. Ebenfalls tritt ein Fehler gleicher Art auf, wenn Ogura "ôthûn"(10:3) als "mich'irûn" liest. Hier ist das Idu-Zeichen für die erste Silbe ein chinesisches Schriftzeichen "verrückt", offensichtlich nicht in seiner ursprünglichen Bedeutung gebraucht. Ogura macht "verrückte Kinder" aus "töricht-en Kinder". Die Stellung des Wortes in dem literarischen Zusammenhang würde die verständliche Lösung gebraucht haben.

Ein anderer Fall der gleichen Art erscheint, wenn "sôri"(Frost/ 11:10) zu "mun(-i)"(Schnee) wird. Es ist dann ein Fall humoristischer Umschreibung, in der das erste Zeichen phonetisch gebraucht wird für seine sino-koreanische Lesart, und das zweite für eine koreanische Wiedergabe des unabhängigen Zeichen in seiner ursprünglichen Bedeutung. Diese Art spielerischer Umschreibungen taucht einige Male im Text auf, was die Sache für Ogura zu erschweren scheint. Es gibt ebenfalls einige Fälle, in welchen Ogura die moderne Lesart für die alte austauscht: "tôgrîoring'ida" für "patchûoring'ida"(6:4) und "ômi" für "ôt"(10:2).

Die Vorliebe, die Texte von einem linguistischen und nicht von einem dichterischen Standpunkt zu betrachten, zeigt sich in der lautlich unschönen Lesart. Das bezieht sich nicht auf die Lesart oder Bedeutung der gegebenen Wörter, die bei den zwei Gelehrten verschieden sind. Sondern vom Wohlklang aus betrachtet, macht ein Wechsel von Vokal oder Konsonant, ein Anhängen oder Streichen einer Silbe in einem Gedicht den ganzen Unterschied im Rhythmus und der Wirkung des Gedichtes aus. Der Austausch von "kkajang"(4:2) mit "ûro" ist ein gutes Beispiel. Das Gedicht ist an den Mond gerichtet, und die Dichterin sendet den Mond als

Boten und bittet ihn nach Westen zu gehen, um an ihrer Stelle zu Amitabha zu beten. Die Reise, die der Mond machen muss, ist lang und schwer, von Korea nach Indien, viele 1000 Meilen des Weges. Diese Leere des Raumes und das Wagnis des Unternehmens werden entsprechend ausgedrückt durch die Partikel "kka-
 jang". Der harte Vokal "a", dessen Aussprache die völlige Öffnung des Mundes verlangt, lässt die Leere ahnen. Ebenso übermitteln die zwei Gutturale am Anfang den Eindruck der Entfernung und Schwierigkeit der Reise. Ogura indessen setzt "ūro", welches solche Eindrücke dem Leser nicht übermitteln kann.

Ein ähnlicher Fehler, aber von anderer Natur, erscheint öfters. Im 1. der 11 Gedichte von Kyunyō, in der 4. Zeile, offenbart der Priester seinen dringenden Wunsch, dass die Körper und Seelen das Ziel der Ziele erreichen möchten.

Hier ist das Schlüsselwort in der Zeile "mattorok"(15:4), eine verstärkte Form von "kka⁶⁷ji", welches Oguras Wiedergabe ist. Dasselbe kommt in der 3. Zeile des

5. Gedichte vor(19:3). Wieder wird "marak" im 5. Zeile des 1. Gedichte von Kyu⁶⁸yō durch "mada" ersetzt. Hier behauptet der Dichter, dass Buddha in jedem Atom

ist, "jedem" wird besonders betont. "Marak"(15:6) ist genau die volkstümlich verdichtete Form von "mada" und in seiner Stellung überzeugend gebraucht. Der unerklärliche Unterschied zwischen den Vokalen "i" und "o" erscheint in der

2. Zeile des Lied von Ch'ōyong: "pamdūri"(14:2) und "pamdūro"⁶⁹. Ersteres übermitteln dem feinfühligem Leser den Eindruck der lautlosen Stille der Nacht und den Grad und die Dauer des Gelages. Man kann sagen, dass der Kontrast zwischen der Stille der Nacht und dem Lärm der Lustbarkeit wunderbar erreicht wird. Nach Oguras Erklärung aber, begann das Gelage während des Tages und dauerte bis zum Einbruche der Nacht oder die ganze Nacht hindurch.

Ein anderer Fall von Unterschied ist "ing'e tyōng'e"(9:6), welches von Ogura als "ie tyō'e"⁷⁰ gelesen wird. Ersteres ist die alte Lesart, in der

der Nasal "ng" zwischen den Vokalen "i" und "e" und "e" und "o" zum besseren Wohlklang eingeschlossen ist und hier die besondere Wirkung dem Leser vermit-

⁷¹telt. Kurz, Ogura unterlässt es, zwischen den verschiedenen Gebrauch der Idu-Zeichen zu unterscheiden, wo die Zeichen gebraucht werden entsprechend dem

sino-koreanischen phonetischen oder dem ursprünglichen ideographischen Wert oder als blosse Lehnzeichen für alte Wörter. Der unangenehmste Klang kommt vor, wenn er "chôndoirā"(18:1) als "kôkkurôdiiô"⁷² liest, welches in der Dichtung kaum gebraucht und sogar in der Umgangssprache als vulgär und rauh vermieden wird. Die Erweiterung um eine Extrasilbe in einem Wort, welches entsprechend der sino-koreanischen Aussprache gelesen werden soll, kommt bei "tûngjansinji" anstatt "tûngju"(17:3) und "tûngjankirûm" anstatt "tûng'yu"⁷³(17:4) vor. Es gibt ebenfalls viele Fälle, in welchen Oguras Version im Klang, jedoch nicht in der Bedeutung von Yangs Version abweicht, die immer wegen ihres besseren Rhythmus und Wohlklangs vorgezogen wird.

Unterschiede nicht nur im Klang sondern auch in der Bedeutung sind in Oguras Kommentar zahlreich. Wir klassifizieren sie der Bequemlichkeit halber nach der Wortklasse. Die 1. Gruppe setzt sich aus Wörtern zusammen, welche noch die gleiche Wortklasse haben aber in Klang und Bedeutung abweichend; die 2. Gruppe, welche verschiedene Wortklassen hat und in Klang und Bedeutung vollkommen abweicht. Innerhalb der 1. Gruppe scheint der Fehler sich häufiger im Adjektiv und Verbum zu finden. Das alte Wort "nyet"(alt, antik/ 7:5) wird zu "koin" (spiegelt das Mondlicht) im Bedauern⁷⁴ und "der Mond im verlorenen See" wird zu "der wiedergespiegelte Mond im See". Der andere Fall tritt in der letzten Zeile des gleichen Gedichtes auf. "Ach'ôron"(eitle/ 7:6) wird verändert zu "chi'ûron"⁷⁵ (unterdrückend), und daher wird die Bedeutung der Zeile "O eitle Welt mich hasst und quält" wird "O die auf uns lastende Welt misshandelt mich". Im Tonnorae wird "ppasselbon"(gestreut/ 8:2) Blume zu "pep'ussalbon"⁷⁶(gewidmet) Blume.

Eine Haltung wird in der Dichtung durch das Verbum ausgedrückt, und es ist das Verbum das die Bedeutung des Gedichtes bestimmen. Ein Anwachsen der Kraft des Gedichtes wird durch seinen dramatischen Gebrauch erreicht und im reifen Kunstwerk ist es das Verbum, das mehr als irgendeine andere Wortklasse Intensität und Zusammenhang in der Bedeutung erreicht. Die verschiedene Lesart des Verbums erzielt deshalb eine völlig verschiedene Bedeutung im Gedicht. "Mottûl ta'sa"⁷⁷ (kann nicht erschöpfen/ 16:10) wird im 2. Gedicht von Kyunyô als "moduô"(sammeln)

gelesen, und die Bedeutung der Zeile wird von "ich kann nicht das Lob seiner Tugend erschöpfen" in "ich will seine Tugend sammeln" verändert. Das Ersetzen von "pohiri" (studieren oder folgen/ 22:7) durch ^{7c} "tiiri" (haben) verursacht einen Unterschied in der Bedeutung von "ich würde dem Gelübde folgen" zu "ich würde das Gelübde (unausgesetzt) haben". In einem Fall wird ein weiteres Verbum grundlos hinzugefügt. "Mach 'ūsyana" (erfüllt, --/ 21:2) ändert sich zu "ta'a umjūgisya-⁷⁹na" (erfüllt und bewegen), daher ändert sich die Bedeutung von "Obwohl die Buddha den Grund Ihres Kommens erfüllt haben" zu "obwohl die Buddha den Grund erfüllt haben und bewegen". Ein Unterschied zwischen "chōjō" (bewässern/ 23:3) und ⁸⁰ "puō" (giessen) kann leicht scheinen, aber im Zusammenhang wird ersteres wegen seiner poetischen Wirkung bevorzugt.

Ein Mal wird das Verbum ein Substantiv in der 3. Zeile des 11. Gedichtes von Kyunyō. "Kkaeumi" (erwachen, wecken/ 25:3) wird gelesen als ⁸¹ "kaūi um'e" (Abgrund), was die Zeile von "Sein erbarmendes Gelübde erweckt uns" zu "der Abgrund, an dem die Lebenden stehen". Im Fall des Adverbs macht Ogura "ōttye" (wie/ 7:3) zu ⁸² "ōdūi" (wo), und die Zeile ändert sich von "wie könnte ich dich vergessen" zu "wohin möchtest du gehen?" Eine verschiedene Lesart von Substantiven ist selten, aber ein solcher Ersatz wie von "tadim" (Eid/ 4:5) durch ⁸³ "syem" (Gedanken) ist im religiösen Gedicht nicht gering.

Die 2. Gruppe beginnt mit einer Abänderung des Substantivs in ein Adverb. In der Ode an den Ritter Taemara, lobt Sil'o seinen Meister und beginnt "O dein Antlitz, das einst Schönheit zeigte". Hier wird das alte Wort "arūm" (Schönheit/ 5:3) in ein Adverb des Ortes ⁸⁴ "ōdūimae" (wo) verändert. Dieser Fehler erzeugt eine völlig falsche Deutung des Gedichtes als Ganzes. Im Gegensatz dazu wird das Adverb in verschiedenen Fällen zum Substantiv. In der Kunst des Regierens, vergleicht der Dichter Ch'ungdam die Regierung mit einer Familie und nennt das Volk welches untätig lebt törichte Kinder. Um die Schwerfälligkeit und Untätigkeit ihres Lebens zu beschreiben wählt Ch'ungdam das Adverb "kumūlttahi" (10:5), welches zuerst bedeutet "wurmartig" und dann "närrisch" und "ungeschickt". Die Zeile bedeutet daher "ene, die närrisch dahinleben, sind das Volk". Das Schlüsselwort im Gedicht wird

nach Ogura ein Akusativobjekt von "Radachse oder Angelpunkt", "kultteel"⁸⁵. Im Lied von Ch'ôyong betrachtet Ch'ôyong die zwei Beine, welche durch einen bösen Geist von ihm weggenommen werden, und sagt, dass die zwei Beine vorher seine waren. "Pondûi" (vorher, ehemals/ 14:7), welches ein Adverb ist, wurde von Ogura unglücklichweise in "midi" (die Unteren) verändert. Im 6. Gedicht von Kyunyô⁸⁶ verändert er das Adverb "tto" (wieder/ 20:3) zu "ton" (Weg).⁸⁷ Dass dieses Wort nicht ein Substantiv und daher nicht ein Objekt des folgenden Verbum sein kann, wird aus dem folgenden Verbum klar, welches intransitiv ist und kein Objekt haben kann. Deshalb sollte das Idu-Zeichen im Koreanischen nicht ideographisch sondern phonetisch gelesen werden. Der gleicher Fehler mit dem gleichen Wort⁸⁸ erscheint in der letzten Zeile des 9. Gedicht von Kyunyô (23:10).

In einem Fall wird das Substantiv in eines Partikel umgeformt. "Maûmmul" (geleuteter Geist/ 21:9), ein bekannter buddhistische Ausdruck, ist im Text mit zwei Zeichen ungeschrieben, "Geist" und "Wasser" für ihre ursprüngliche Bedeutung. Die 2. Zeichen ist nach Ogura⁸⁹ "ûl", ein Objektartikel. Es gibt einen Fall, in welchem das Adverb ein Adjektiv wird. "Illo" (von nun an/ 11:6) hat innerhalb des Zusammenhangs eine bedeutende Stellung und die Zeile bedeutet⁹⁰ "von nun an werde ich in Kieseln suchen --". Ogura liest es als "iron" (schnell) und deutet die Zeile als "in dem Kieseln des schnellen Stromes". Manchmal wird das Adverb auch zu einer Präposition und die Präposition zu einer Partikel. Der Unterschied zwischen "idye" (jetzt, nun/ 4:1) und "midye" (unter) macht die 1.⁹¹ Zeile im Gebet zu Amitabha von "O Mond geh' nach Westen" zu "(du) geh' nach Westen unter dem Mond". Wiederum in der Kunst des Regierens wird die Präposition "tai" (als/ 10:9) zu einem Finalartikel "ida" verändert; aber da er nicht eine Bedeutung von "ida" im Zusammenhang herausbrachte, gibt er zu, dass es⁹² trotz allem "tai" bedeutet.

Wir glauben, die verschiedene Fehler, welche von Ogura in seinem Versuch, die Laute der Sprache wiederherzustellen gemacht worden sind, gezeigt zu haben. Wir haben ebenfalls bewiesen, dass durch das Unterlassen die richtige Laute wiederherzustellen, ein Unterschied in der Bedeutung der Wörter und endlich

auch der Deutung des Gedichtes erreicht worden ist. Es gibt Fälle, in denen nicht nur ein Wort oder eine Zeile sondern mehr als eine Zeile oder eine Stanze oder sogar ganze Gedicht falsch gedeutet wird. Wir haben schon Gelegenheit gehabt, ein Beispiel dieser Art aufzuzeigen, in welchem eine falsch Interpretation eines Wortes eine verschiedene Wirkung und Bedeutung im Lied von Ch'ŏyong ergibt. Aber das ist noch nicht so unglücklich wie das, was kommen wird. Die verschiedenen Auslegungen der zwei Zeilen in der 1. Stanze des Lieds vom Kometen verändert den friedlichen Bewunderer eines schönen Ortes in eine krieglustige Schar der Armee.

93

Fremde Soldaten kamen, das Schloss zu bewundern,
Fackeln wurden entflammt, Raketen geschossen. (Yang/ 2:3-4)

Japanische Soldaten kamen, und griffen es an,
Fackeln wurden entzündet, sie zu warnen. (Ogura)

Die Bedeutung des Gebet zu Amitabha, welche bereits durch seine falsch Vermutung über den Angeredeten des Gedichtes, Kwangdŏk, anstatt des Mondes, beträchtlich verändert worden ist, ist völlig umgeworfen durch die falsche Interpretation der letzten Stanze. Es ist ein religiöses Gedicht einer frommen Frau, die ihren Wunsch in einer rhetorischen Art ausdrückt, dass ihr Leib sich aufheben möge, um die 48 Gelübde zu erfüllen. Die letzte Stanze ist wesentlich in der Erreichung der Wirkung des Gedichtes als Ganzes, und es ist eine logische Schlussfolgerung nach der Entwicklung des Themas in den vorangehenden zwei Stanzas. Nach der Lesart Oguras finden wir Inhalte von sich gegenseitig aufhebender Bedeutung. Ein Mal:

Wenn ich auch diesen Körper missachte,
Mögen die 48 Gelübde erfüllt werden. (4:9-10)

Ein ziemlich schamloses Gebet an Amitabha, und das andere Mal:

Da ich für meinen Körper nicht sorgen muss,
Mögen die 48 Gelübde erfüllt werden.

Ein bedeutungsloses Gebet von einem vollkommenen Buddhisten, da sie gemäss Oguras Logik, bereits Erleuchtung erlangte und die Gelübde deshalb erfüllt sind. Wiederum unterscheiden sich die zwei Zeilen in der 2. Stanze der Ode an den Ritter Taemara wie folgt:

94

Ich werde einen Wink von Euch empfangen,
Auch noch im schaudervollsten Augenblick. (Yang/5:5-6)

Ich möchte Euch treffen,
Im Schattenreich des Todes. (Ogura)

Hier führt der brennende Wunsch von Sil'o seinen Meister noch ein Mal zu Lebzeiten zu sehen, zu einem pessimistischen und hoffnungslosen Zustand eines Fatalisten, der nur an ein Leben nach dem Tod glaubt.

Im Requiem vergleicht der Dichter die Trennung von seiner Schwester durch den Tod mit den zerstreuten Blättern vom gleichen Zweig. Die 2. Stanze, die diese Metapher auf der dramatischen Ebene entwickelt, ist von Ogura als zweideutige Bedeutung interpretiert worden:

Die Blätter sind verstreut nach hier und dort,
Im starken Winde des Herbstes.
Ein Blatt vom selben Zweig
Weiss nicht, wohin es geht.
(Obwohl wir vom selben Zweig sind,
Weiss ich nicht, wohin du gehst.)

Die Lesart von Yang lautet:

Niemand weiss, wohin wir gehen,
Blätter wir, verweht, zerstreut,
Alle vom gleichen Baume,
Im ersten Winde des Herbstes. (9:5-8)

Vergleiche wieder die zwei verschiedenen Lesarten von Yang und Ogura der 2. Stanze der Kunst des Regierens:
97

Die die Angelegenheiten des Staates beleben,
Können das Land regieren, wenn sie das Volk ~~nur~~ nähren,
Mögen Leute auch wünschen, die Heimat zu verlassen,
Erhält doch das Land ihr Leben.

Die richtige Deutung lautet:

Die Menge lebt in Blindheit, langsam, eitel,
Doch wer sie mit Liebe nährt, dem wird sie gedeihen.
Niemand wird dann die Heimat verlassen.
Dies ist der Weg, das Land zu regieren. (10:5-8)

Woher kommt dieser Unterschied? Wenn wir das Gedicht weiter betrachten, so sehen wir, dass es auf der falschen Interpretation des Adverbs "nährlich" als Substantiv und einer falschen Trennung der 7. und 8. Zeile beruht. Wir können hier sehen, wie eine Lesart, welche nicht durch die Silbenzählung einer Zeile begründet ist und die den grundlegenden Rhythmus der Sprache nicht beachtet, solch ein Unheil ver-

ursacht.

In der Hymne an die Tausendäugige-Göttin, geht es darum, dass das blinde Kind Augen braucht. Ogura kann sich nicht entscheiden, ob es die Augen oder die Hand ist, die das Kind braucht und sagt in seinem Kommentar, dass es wohl eher die Hand ist, die es braucht. Aus seiner entgültigen Lesart, ist es immer noch schwierig zu ersehen, ob er Augen oder Hand meint wegen seiner Scheu bei-
96
des zu erwähnen.

Gewähr mir,
Was mir ermangelt,
Eines von deine tausend Augen,
Durch dein Geheimnis heile mich gänzlich. (Yang/ 12:5-6)

Da du 1000 Hände hast und Augen,
Wirf eine(s) fort, nimm ein(e) andere(s) weg,
Gewähr mir nur zwei,
Oder heile mich nur eine(s). (Ogura)

Es gibt zwei Fälle, in denen die ganze Deutung des Gedichtes falsch ist. In dem Bedauern widerruft Sinch'ung den Eid seines einstigen Kameraden, König Hyosōng, und seine Äußerung wird in einer indirekten Rede wiedergegeben. Und der Dichter führt fort, dass zwar das vertraute Gesicht des Königs da ist, aber der König das Versprechen nicht hält, das er gegeben hat. Ogura ändert es in eine direkte Rede, in welcher ein romantischer König eine Eiche anredet und sagt, er wird seinen Freund nie vergessen solange die Eiche nicht von der Erde
99
verschwindet.

Du sagst, du vergässest mich nicht,
Wenn auch die Eichen verwittern vor'm Herbst.
O dein vertrautes Antlitz ist noch hier,
Das ich einst gesehen und bewundert habe. (Yang/ 7:1-4)

Du sagst, einst zu der Eiche:
"Eiche, du wirst niemals verwittern vor'm Herbst.
Da du nicht von der Erde verschwinden kannst,
So werde ich nie meinen Freund vergessen." (Ogura)

Der Bruch des Versprechens wird vom Dichter mit der vergänglichen Ebbe und Flut verglichen. In Oguras Version, geht der Dichter selbst, wie so viele ro-
100
mantische Helden, in die See und versucht seinen Arger an der Küste zu kühlen.

Der Mond in der verlorenen See, scheint es,
Beklagte die wechselnde Zeit, Ebbe und Flut.
Dein Antlitz sehe ich nicht mehr, nicht mehr,
O eitle Welt, die mich hasst und quält. (Yang/ 7:5-8)

So ging ich zur mond hellen See,
 Und stehe auf dem Sandstrand.
 O dein Antlitz sehe ich nicht mehr,
 Die auf uns lastende Welt misshandelt mich. (Ogura)

Das Gedicht Zusammentreffen mit Räubern behandelt Ogura überhaupt nicht.

Dieses Gedicht wird allgemein für schwierigste von allen altkoreanischen Gedichten gehalten, teilweise wegen der Tatsache, dass 4 Zeichen im Originaltexte fehlen und teilweise auch, weil die symbolische Sprache des Gedichtes angefüllt ist mit verschiedenen Bedeutungsebenen. Die zwei fehlenden Zeichen in der 3. Zeile sind immer noch schwierig zu konjizieren. Die übrigen zwei Zeichen wurden von Yang geschickt ersetzt. Ogura gibt, nachdem er eine nicht zufriedenstellende Entzifferung der 1. Stanze versuchte, zu, dass die 20 Idu-Zeichen ihm unklar sind, die der 5. und 6. Zeile entsprechen und lässt sie also unberührt und weicht somit den Schwierigkeiten, die im wissenschaftlichen Bereich auftauchen können. Seine Interpretation des Gedichtes ist deshalb falsch.

101

Bisher haben wir versucht, die Lesarten von Ogura und Yang zu vergleichen und zu analysieren; wir haben ausserdem gezeigt, dass die begrenzte Anzahl der zu Rate gezogenen Quellen, unzureichende Kenntnis der allgemeinen Sprachentwicklung und die Tatsache, dass die Texte nicht als Dichtung betrachtet wurden, für die unterschiedliche Arbeit Oguras verantwortlich sind. Genau genommen sind aber die Lesarten von Ogura wie Yang --worauf beide auch hinweisen-- Anmerkungen, in denen der Text linguistisch und historisch erklärt ist. Die Gelehrten haben ihr Augenmerk viel zu einseitig auf die Textkritik gerichtet, ein Kommentar ästhetischer Art wurde stark vernachlässigt. Die Analyse dieser Gedichte als literarische Kunstwerke hat noch nicht begonnen, und eine Untersuchung zu Fragen der Euphonie, des Rhythmus, des Stils, der Bildsprache, Metaphern, Symbole und des mythischen Inhalts in den Saemaeonnorae fehlt bisher vollständig. Ein Gedicht ist eine organische Struktur mit eigenständigen Wertebenen und "eine Kritik der Auffassung dieser Wertebenen ist in dem Begriff einer adäquaten Interpretation enthalten." Erst nach einer derartigen Untersuchung von Normen und Werten können wir an eine Untersuchung anderer Fragen, wie den Einfluss dieser Gattung auf anderen Gattungen und Entstehen und Verfall von literarischen Gattungen in Korea, denken.

102

ANMERKUNGEN

1. Das Samguk yusa, zuerst im Jahre 1280 veröffentlicht, wurde vielleicht 1394, im 3. Jahre des Königs T'aejo, wiederaufgelegt. Die verbesserte Ausgabe wurde 1512, im 7. Jahre des Königs Chungjong, gedruckt. Die zwei Exemplare des Samguk yusa, die während des japanischen Einfalls in Korea nach Japan gebracht worden waren, MSS Tokugawa und Kanda, waren die Exemplare einer nach der Auflage von 1512, vielleicht etwa um 1544-92, gedruckten Ausgabe. Das MS Tokugawa, das vielleicht durch Katō Kiyo-masa nach Japan gebracht worden war, wurde durch die Familie Tokugawa in Owari aufbewahrt. Das MS Kanda, vielleicht durch Ukida Hideie herübergebracht, war früher im Besitz von Manase Shōrin bis es nach der Meiji-Restoration von 1868 dem Baron Kanda Takahira übergeben wurde. Dieses MS trägt den Stempel von "Yōamin zōsho".

Tsuboi Kumazō stellt dieses Buch zum ersten Male der akademischen Welt in Japan vor und veröffentlichte seine erklärenden Anmerkungen zum Samguk yusa im Shigaku zasshi 11(1900) S. 1085-98. Im August 1904 veröffentlichte die Universität Tōkyō eine Ausgabe, die auf dem MS Kanda beruht und von Tsuboi und Kusaka Hiroshi durchgesehen worden war. Das Samguk yusa (als No. 2039) wurde in die "Dainippon zokuzōkyō" Sammlung aufgenommen (1927). Inzwischen fand Watanabe Akira ein Exemplar des 2. Buches (ch. 3,4,5) im Tempel Yujōm in den Diamantbergen. Aber die wichtigste Entdeckung wurde 1916 gemacht, als Imanishi Ryū von einem Buchhändler in Seoul ein vollständiges Exemplar des Samguk yusa kaufte, das alle 5 Bücher enthält. Das ist das Exemplar, das einst An Chōng-bok gehörte, im allgemeinen das "Sun'am sut'aekpon" genannt (die mit Anmerkungen versehene Sun'am-Ausgabe mit Randbemerkungen). Es enthält die 7 Blätter, die in den MSS Tokugawa und Kanda fehlen. Universität Kyōto veröffentlichte eine Farbendruckausgabe, die auf dieser Sun'am-Ausgabe beruht (März 1921). Kürzlich wurde ein Exemplar des 1. Buches in Südkorea entdeckt und gehört jetzt Song Sōk-ha in Seoul.

v.: Taishō shinshū Daizōkyō sōmokuroku (Tōkyō 1932); Imanishi Ryū, Koryō-shi kenkyū, Keijō (Seoul) 1944, 201-21.

2. KSG, 240; CTK, 36.
3. KSG 118; CTK, 204.
4. Dieses wichtige Nachschlagewerk früher koreanischer Literatur wurde 1588 von Kwōn Mun-hae als Lexikon koreanischer Werke von Tangu bis zur Herrschaft von König Sōnjo (1568-1608) zusammengestellt. In diesem Buch wurden 15 chinesische und 175 koreanische Quellen berücksichtigt; KSG, 99.
5. SGYS, Einführung, 56.
6. Ein Werk von Yi Kyu-gyōng; er bespricht die koreanischen, chinesischen und anderen ausländischen Themen aus alter und neuer Zeit und behandelt verschiedensten Gegenstände wie Astronomie, Satzungen, Geographie, Sitten, Beamtenrang, Literatur, Handwerk, Kunst, Königshof, Speise, Vögel und Tiere. Im 57. Kapitel, in dem historische Werke besprochen werden, stellt der Autor fest, dass das SGYS ein reines Produkt der Fantasie ist; CTK, 345.
7. Ein Werk von An Chōng-hwe; der Autor sagt in seinem Vorwort, dass er das Buch im 9. Monat des Jahres 1678 beendete. Wir legen die Ausgabe von 1903 zu Grunde. Das Werk führt in 5 Büchern die berühmten Persönlichkeiten koreanischer Geschichte vor, und das SGYS wird besonders im 5. Buch zitiert. Im Abschnitt über Personen, die durch reine Taten hervortraten

- (ch. 14) wurde die Frau von Pak Che-sang (SGYS 1, 51-4) zitiert; im Abschnitt über Personen die geheimnisvollen Taten vollbrachten (ch. 16) wurde Ch'ŏyong (SGYS 2, 86-9) zitiert; im Abschnitt über berühmte Priester (ch. 24) Sundo (SGYS 3, 121), Ado (SGYS 3, 122-5), Wŏnhyo (SGYS 4, 194-7) und Ŭisang (SGYS 4, 197-9) zitiert. Im GTK nicht aufgeführt.
3. SGYS, Einführung, 56.
4. Die Suche nach diesem Buch wurde vom Kwangmunhoe (1910 gegründet) in grossen Mass unternommen, als diese Organisation den Höhepunkt ihres Bestehens erreichte. Es gelang in buddhistischen Klosterbibliotheken die 3. Ausgabe des 2. Buches des SGYS auszufinden, das ch. 3, 4, 5 enthielt. SGYS, Einführung, 56-7.
5. Veröffentlicht in der Reihe "Tōkyō teikoku daigaku bunka daigaku shishi sōsho".
6. Veröffentlicht als No. 6 in der Reihe "Kyōto teikoku daigaku bungakubu sōsho".
7. Veröffentlicht 1928 von Chosŏn shigakkai; 1932 von Kōten kankōkai.
8. Das Kyūnyō chōn wurde anfangs dem Sōkhwaŏm kyobung wŏnt'ongch'o (10 ch.) als Anhang nachgestellt, das eine der 15 Ergänzungen zum Katalog des koreanischen Tripitaka bildet und vielleicht aus dem Jahre 1865 stammt. Der Öffentlichkeit wurde es zuerst im Shi jushichi shiin zuki Wŏnt'ong'yangjungdeesa Kyūnyō den (38 Seiten) zugänglich gemacht. Dieses Werk wurde von Ariga Keitarō zusammengestellt und in Keijō (Seoul) am 18. Dezember 1921 veröffentlicht. Das Kyūnyō chōn erstreckt sich über die Seiten 19-28 des 10. Kapitels des Wŏnt'ongch'o. v.: Ōya Tokushiro, "Chosŏn Haeinsa keihan kō, tokuni Daizōkyō hohan narabini zōgai zappan no bukkyō bunkengakuteki kenkyū" (Eine Studie über die buddhistischen Schriften im Haein Tempel in Korea, besonders im Nachtrag zum Tripitaka) TG 15 (1926) 282-362 (besonders 305-11).
9. Für die koreanischen Studien über Idu-Zeichen vor 1900, v.: Ogura Shimpel, Chosŏn gogaku shi, Tōkyō 1940, 309-11 u. 321-43.
10. Im 4. Kapitel seines Artikels, "Idu no kenkyū", Chōsen ihō (April 1916); 0, 2.
11. Chōsen shi kōza, 1/3 1923 (September-November); 0, 3.
12. René Wellek u. Austin Warren, Theory of Literature, New York 1949, 69.
13. 0, 10ff.
14. 0, 12-3.
15. SGYS 1, 54-5.
16. SGYS 4, 3.
17. SGYS 4, 9.
18. SGYS 4, 9.
19. SGYS 4, 10-11 (im 7. Monat).

25. SGSG 5, 2(im 5. Monat).

26. SGSG 6, 2(im 6. Monat).

27. Cho Yun-je bemerkt zu diesem Gegenstand; während Koguryō und Paekche den Buddhismus ohne Widerstand annahmen, war dies in Silla nicht der Fall. Das Volk von Silla lehnte die fremde Religion unbedingt ab, und die buddhistischen Missionare mussten sie heimlich verbreiten. Erst nach dem Martyrium des Ich'adon(SGSG 4, 3-4) wurde die Verkündung des Buddhismus in Silla angelassen. Dies, weil Silla eine starke bodenständige Kultur hatte und einer fremde Kultur gegenüberzutreten konnte. Im Gebiet der Literatur offenbart sich gleichfalls dieser Charakter des Silla-Volkes. Die Entwicklung der einheimischen Dichtung in Silla, das Saenaennorae, entstand aus einer Reaktion gegen die grosse Ausbreitung chinesischer Literatur. Darüber hinaus wurden die chinesischen Schriftzeichen, die in Silla eingeführt worden waren, aufgenommen und verarbeitet, um damit die eigene Sprache wiederzugeben.

Cho diskutiert auch solche Probleme wie die Entstehungszeit des Saenaennorae und die Zeit in der diese Gattung eine zusammenhängende Form fand. Er ist der Meinung, dass die Entwicklung des Saenaennorae in enger Verbindung mit der Einführung und dem Gebrauch chinesischer Schriftzeichen steht, da die Umschreibungsmethode altkoreanischer Dichtung einzigartig in ihrer Verarbeitung der Schriftzeichen ist. Die Einführung des Chinesischen nach Korea findet, nach seiner Datierung, ungefähr im 2. Jahrhundert v. C. statt. Als 375 in Paekche und 545 in Silla die offizielle Geschichte zusammengestellt wurde, und als 413 das Denkmal für König Kwanggaet'o in Koguryō errichtet wurde, erreicht der Gebrauch chinesischer Schriftzeichen, wie es scheint, im 4. und 5. Jahrhundert seinen Höhepunkt. Selbst im Silla, das im Vergleich zu Koguryō und Paekche die chinesischen Schriftzeichen langsamer aufnahm, wurden sie am Anfang des 5. Jahrhunderts weithin gebraucht. Der Gebrauch von Idu-Zeichen in der Dichtung beginnt nach Chos Theorie ungefähr zur selben Zeit. Cho nimmt deshalb an, dass im 5. Jahrhundert das Saenaennorae seine feste künstlerische Form gewann. Darüber hinaus findet im Anfang des 5. Jahrhundert die Einführung der T'ang-Kultur und des Buddhismus statt. Als Reaktion gegen die fremde Kultur begann man den Wert einheimischer Kultur in Silla wieder zu erkennen und einzuschätzen, und das Silla-Volk begann die Lage zu studieren und einen Gegenplan aufzustellen. Das Saenaennorae entstand und entwickelte sich aus diesem Kulturbewusstsein. v.: Cho Yun-je, Chosŏn sŏga sagang(Seoul 1946) 47-9.

28. O, 16.

29. O, 17.

30. O, 18.

31. Y, 19-20.

32. O, 18.

33. SGSG 35, 4 u. 6; SGSG 36, 5(v. auch SGSG 34-7).

34. O, 20-3.

35. O, 23-4.

36. O, 24-5.

37. SGYS 1, 44.

38. O, 20.

39. O, 31-5; Y 51, 58-9.

40. 33YS, A.hang, 59-60.

41. Y, 58-9; O, 34-5.

42. O, 255-69.

43. Y, 65; O, 268.

44. Cho Yun-je vermutet, dass die koreanische Dichtung folgende Entwicklung der Formen hat: 2 Zeilen -- 4 Zeilen -- 6 Zeilen (eine Stanze zu 4 Zeilen und eine zu 2 Zeilen) -- 8 Zeilen (2 Stanzas zu 4 Zeilen) -- 10 Zeilen (2 Stanzas zu 4 Zeilen und eine zu 2 Zeilen). Er fügt hinzu, dass die ursprüngliche Form koreanischer Dichtung eine Stanze von 2 Zeilen war, eine Zeile hat jeweils 8 Silben. Der Grund zu dieser Hypothese liegt in der Form des Kinderliedes, das gewöhnlich eine zweizeilige Stanze ist. Seine erste Theorie nach der eine Dichtung mit einer sechszeiligen Stanze gab, ist historisch und literarisch unbegründet. Cho Yun-je, Chosŏn sŏg ū yŏn'gu, 31ff, besonders 60; O, 264-5.

45. O, 52, 256, 257.

46. Y, 310-1.

47. 2:1-2, 7:5-6, 10:7-8, 13:5-6, 1317-8, 20:5-6, 21:5-6.

48. O, 7-10; Y, 61-5.

49. O, 9-10.

50. Y, 1-8.

51. Y, 65.

52. 1b.

53. O, 8.

54. O, 31.

55. O, 182.

56. Nam Su-mun, Koryŏsa chŏryo, Keijō (Seoul) 1932, 36b-37a; dieses Buch wurde auf Befehl des Königs Munjong (1451-2) im Ch'unch'ugwan geschrieben. Nach dem CTK sind der Herausgeber und die Zeit der Herausgabe unbekannt; KSG, 242; CTK, 38-9; Y, 385-92

57. Koryŏsa chŏryo 3, 16b.

58. Koryŏsa chŏryo 3, 53a (52a).

59. Das "Sinhaeng sŏmsabi" im Tempel Tamsŏk; v.: Kinseki sŏran 1, 114-6 (besonders 114).

60. O, 191; Y, 447-8.

61. Hunmong chahoe von Ch'oe Se-jin, 1527 veröffentlicht als Schulbuch für chinesische Schriftzeichen. Das Buch hat 3 Abschnitte und enthält 3360 chinesischen Schriftzeichen. Y, 447; CTK, 34; Ogura Shimpei, Chosŏn gogaku shi (Tōkyō 1940) 195-6.
62. Y, 258-61; O, 165.
63. Y, 367-8; O, 179.
64. 6:2(Y, 208-11), 4:2(Y, 503-5), 5:4(Y, 134-7), 16:8(Y, 714-5), 21:2 (Y, 802-4), 22:9(Y, 828), 23:9(Y, 840), 24:9(Y, 853), 25:3(Y, 859-60).
65. Y, 240-4; O, 163; Y, 255-6; O, 164.
66. Y, 500-3; O, 202.
67. Y, 683-7; O, 43.
68. Y, 773; O, 103-4.
69. Y, 397; O, 182.
70. Y, 553; O, 213.
71. Y, 206-7, 242, 316-7, 820; Yi Sung-nyŏng, Ko jŏn munbŏp (Seoul 1956) 12 u. 33.
72. Y, 739-40; O, 79.
73. Y, 726; O, 68-9.
74. Y, 627; O, 226-7.
75. Y, 634-7; O, 229.
76. Y, 531-3; O, 208.
77. Y, 717-8; O, 64-5.
78. Y, 825-7; O, 127-9.
79. Y, 802-4; O, 117-8.
80. Y, 836; O, 133.
81. Y, 859-60; O, 145.
82. Y, 618-9; O, 224.
83. Y, 511-2; O, 204.
84. Y, 103-11; O, 150-3.
85. Y, 273-9; O, 166-8.
86. Y, 419-20; O, 187-6.
87. Y, 785-6; O, 112-3.

89. Y, 613-4; O, 122-3.
90. Y, 351-2; O, 176.
91. Y, 500-3; O, 202.
92. Y, 311; O, 170-1.
93. Y, 574-43; O, 217-4.
94. Y, 517-22; O, 206.
95. Y, 104-72; O, 154.
96. Y, 551-6; O, 212-14.
97. Y, 273-310; O, 166-70.
98. Y, 467-80; O, 195-6 u. 192.
99. Y, 611-26; O, 223-6.
100. Y, 626-37; O, 226-30.
101. Y, 640-72; O, 230-5.
102. René Wellek u. Austin Warren, loc. cit., 157.

Kapitel III

Übersetzung mit Anmerkungen

Paekche Muwang

Sōdong yo

Sōnhwagong junimūn,
 Namgūūji ōrōdugo
 Mattungbang'ūl
 Pamūi mol ankogada.

-
- (1) Nim: bedeutet ursprünglich 'Herr' oder 'Gebietler', wurde aber später ein Ehrentitel. Die Etymologie ist nicht klar, doch Prof. Yang vermutet, dass es Bedeutung: 'Vorderseite' und 'vor' haben dürfte(Y: 434-9).
- (2) Kūūji: oder "kūūgi", der Stamm ist "kūt". Namgūūji: vor anderen geheimhalten(Y: 44C-4). O liest: kūūgi(O: 190-1).
- Ōōdugo: "ōl" oder "ōri" bedeutet: 'einen Mann heiraten'. Da die Originalbedeutung von "ōl" auch 'vereinen' oder 'ein Verhältnis haben mit' ist, wird hier angedeutet, dass die Prinzessin mit Mattung ein heimliches Liebesverhältnis hat(Y: 444-5). O nimmt die moderne Lesung: ōryōdugo(O: 191).
- (3) Mattung: oder "Mat'ung": das jüngste Kind. Das beruht auf der Tradition, dass König Mu's Kindheitsname von "Mattung" hergeleitet wurde(Y: 447-ē). O liest phonetisch: Sōdong(O: 191). v.: Yi Pyōng-do, Kuksa taegwan(Seoul 1956) 77-ē.
- Pang: ein ehrendes oder geringschätzendes Suffix, welches, dem persönlichen Namen hinzugefügt, eine ähnliche Funktion wie die italienischen Diminutive hat. Dieser Gebrauch ist im modernen Koreanisch noch beliebt(Y: 446-50). O deutet falsch (O: 191).
- (4) Mol: ungewusst, heimlich; hier Adverb(Y: 451-3; Q: 191).
- Kada: ging(Y: 453).
- * Die koreanische Ausdrücke ohne Übersetzung weisen nur auf eine Variante in der Lesung hin. Die Einführungen des SGYS zu den altkoreanischen Gedichten wurden nur soweit wiedergegeben, wie zum Verständnis der Gedichte erforderlich.

König Mu von Paekche

Lied von Mattung

c. 600

Der Name des 30. Königs von Paekche, Mu, war Chang(600-45). Seine Mutter, welche in der Hauptstadt am Südsee ein Haus gebaut hatte, schenkte ihm durch ein Verbindung mit den Drachenkönig das Leben. Seine Begabung war ohne Vergleich, aber er lebte davon, dass er Yamwurzeln verkaufte, die er ausgrub. Das Volk nannte ihn aus diesem Grund Mattung. Als er von der ausserordentlichen Schönheit der 3. Tochter des Königs Chinp'yōng(579-632), Prinzessin Sōnhwa, hörte, schor er sein Haupt und ging in die Hauptstadt. Als er dort den Kindern Yamwurzeln gab, folgten sie ihm und hatten ihn gern. Da schrieb er ein Gedicht in der Form eines Kinderreimes und liess es die Kinder singen. Das Lied wurde in der Hauptstadt verbreitet und drang sogar zum königlichen Palast. Alle Regierungsbeamten waren entsetzt darüber und stimmten dafür, die Prinzessin aus der Hauptstadt zu verbannen. Damals gab die Königin der Prinzessin einen Scheffel Gold. Auf dem Weg zu ihrem Bestimmungsort erschien Mattung, begrüßte sie und wollte sie begleiten. Die Prinzessin kannte ihn nicht, aber sie vertraute ihm, fand Freude an ihm und erlaubte ihm, sie zu begleiten. Als sie einige Zeit mit ihm verbracht hatte, entdeckte sie, dass er Mattung selbst war, und glaubte an die Erfüllung der Prophezeiung des Liedes. Sie gingen zusammen nach Paekche und heirateten.

(Prinzessin Sōnhwa,/ die eine heimliche Liebe hegt,/ ging bei Nacht hinweg/ mit Mattung in enger Umarmung.)

Prinzessin Sōnhwa
 Hoffte auf eine heimliche Ehe,
 Ging fort bei Nacht,
 Mit Mattung in enger Umarmung.

Yungch'ŏnssa

Hesŏng ka

2

Nye saemmulkat Kŏndalp'aūi
 Noron chat'ūllan parago,
 Yet kundu otta,
 Susallyan kat isyura.

Samhwaūi orūmbosyaol tūkko,
 Taldu pajūri hyōryōlpae,
 Kilesūl pyōl parago,
 Hesŏng'yō salbūnyō sarūmi itta.

Aū tal arae ttōgaettōra.
 I ōu mūsūm hekki isilkko?

-
- (1) Saemmulka: Küste des Ostmeers(Y: 567). Tongmulka(O: 216).
 Kŏndalp'a: Gandharva oder Gandharva Kayikas, ein Gott der Musik; wurde später zu Bezeichnung eines Schauspielers verwendet(SH: 341a-43a; Y: 567-8; O: 216)
- (2) Chat: Schloß(Y: 569-72; O: 216). Kŏndalp'aūi/ Noron chat: das Schloß, in dem Götter der Musik spielten: ein Trugbild(Y: 574).
- (3) Yet kun: "Yet"(Japan, japanische) "kun"(Soldaten). O liest "yenaekkun" und hält "yet" für ein Pluralpräfix(Y: 574-6; O: 217). "T" in "yet" war ursprünglich "s" und ist eine assimilierte Genitivpartikel. In dieser Weise wird es häufig in der altkoreanischen Dichtung gebraucht. v. z.B. die Gedichte, Nos. 2(3); 11(6,9); 12(3); 16(9); 17(6); 18(6); 19(10); 20(9); 24(3); 25(9). "S" wird auch in anderen Zusammenhang gebraucht. v.: Y: 85-8, 182-5; O: 45-7, 253-4.
 Tu: eine Partikel, vertauschbar mit "to"(Y: 576-8; O: 217).
 Otta: 'sie kamen' oder 'man sagt, dass sie kamen'. O deutet es: sie griffen an. Warum? (Y: 579-81; O: 218).
- (4) Susallyan: 'wo Fackeln(und Raketen) angezündet wurden' oder 'angezündet werden sollten'(Y: 561-2). Pongsarūn(O: 217).
 Kat: Meerküste(Y: 562; O: 217-8).
 Isyura: eine exklamatorische Form für: es gibt(Y: 563). Koja: erreicht (O: 218)
- (5) Samhwa: drei Ritter(Y: 563-4; O: 216).
- (6) Pajūri: fleissig, eifrig; kann auch "ppalli" gelesen werden: schnell, rasch(Y: 585-8). Palsō: schon(O: 218).
 Hyō: anzünden(Y: 569). Swil: sich ausruhen(O: 219),
- (8) Salbūn sarūm: einer, der sagt(Y: 595). Salboelsarūm: einer, der sagt(O: 219).
- (9) Tal arae ttōgaettōra: der Mond stieg auf und sank herab(Y: 596-600).
 Tal ttōgaettōra: der Mond stieg und verschwand(O: 220).
- (10) I ōu: ein Ausrufesatz: O wo!(Y: 600-1). Is: dieses(O: 221).
 Mūsūm: oder "mūsōm" oder "musum": was? Hier ein Adjektiv(Y: 601-4).
 Ki: eine subjektive Partikel(Y: 604-7). Ko: eine Fragepartikel(Y: 607).
 O deutet die Zeile: wo gibt es einen nächtlichen Besen ausser diesem? Warum braucht man diesen Kometen nun? (O: 221-2).

Meister Yungch'ôn

g. 579-632

Lied des Kometen

Als die jungen Leute des "Hwarang", Ritter Kôyôl, Silch'ô, Podong und andere, eine Reise zu den Diamantbergen machten, erschien am Himmel plötzlich ein Komet. Die Gruppe wartete mit dem Aufbruch, bis ein Gedicht des Meisters Yungch'ôn ihn entfernte.

(Ich sehe ein Schloss am Ufer des Östlichen Meeres,/ wo einst Gandharva sich zu vergnügen pflegte./ Dorthin kamen japanischen Soldaten/ und Fackeln wurden entflammt (und Raketen abgefeuert)).

Der Mond hörte, dass drei Ritter diesen Berg besuchten,/ er zündete eifrig seine Lampe an,/ und schauend auf den Stern, der über den Pfad hinwegwachte,/ sagte jemand, "Schaut, ein Komet."

Der Mond stieg auf und sank herab./ Wo ist dieser Komet jetzt?)

Ein Schloss liegt am Ostmeer,
Wo einst ein Trugbild stand.
Fremde Soldaten kamen, das Schloss zu bewundern,
Fackeln wurden entflammt, Raketen geschossen.

Ritter besuchten den Berg, und der
Mond steckte voll Eifer die Lampe an,
Und ein Stern mit langem Besenstiel wischte vorbei,
Nur einer sagte: schaut, ein Komet!

Der Mond ist schon untergegangen.
Wo suchen wir den langgeschweiften Stern?

Anonym

P'ung'yo

Oda oda oda,
 Oda syôróptara.
 Syôrópta ûinaeyô,
 Kongdôk takkûra oda.

(2) Tara: ursprüngliche Form von "tora"(Y: 491). Tôra(O: 199-200).

(3) Ūi: gewöhnlich eine Possesivpartikel, aber auch Reflexivpronomen
 (Y: 492; O: 200-1).

Nae: Freunde, Leute, Volk. Ūinae: meine Freunde, meine Leute, meine
 Arbeiter(Y: 492-3; O: 200-1).

Yô: Vokativpartikel, exklamativ(Y: 493).

Anonym
c. 632-47

Ode an Yangji

Der Verfasser ist unbekannt. Es ist dies eine Ode, die geschrieben wurde, um die Tugend des Yangji zu preisen, der ein berühmter Priester und Kalligraph war. Von seiner Abstammung und seinem Geburtsort ist nichts bekannt. Wir wissen nur, dass er sich während der Regierung der Königin Sōndōk (632-47) auszeichnete. Als er einem Sack an seinen Priesteramtstasch hing, flog der Stab hinweg und fiel vor dem Haus eines Wohltäters von seinem Tempel herunter. Die Leute im Hause sahen ihn und füllten den Sack mit Almosen. Nachdem der Sack gefüllt war, flog er zu Yangji zurück. Sein Haus wurde daher Tempel Sōkchang genannt, was Priesterstab heisst. Die Wunder, die er wirkte, überstiegen, wie das angeführte zeigt, alle Fassungskraft und seine Fähigkeit war ohnegleichen. Er war auch ein ausgezeichnete Kalligraph und verfertigte 16 Fuss hohe Bilder von Amitābha, Avalokiteśvara und Mahāsthāmaprāpta sowie Mahārāja-devas im Tempel Yōngmyo. Er stellte Dachziegel für die Hallen und Pagoden sowie acht Arten von übernatürlichen Wesen unter der Pagode am Tempel Sh'ōnwang und zwei Schutzgeister her. Er schrieb die Tafeln für die Tempel Yōngmyo und Pōnmim. Er baute auch eine Pagode aus Ziegeln und tausend Buddhas von drei Weltaltern und verehrte sie als Heiligtum im Tempel Yōngmyo. Als er den 16 Fuss hohen Buddha für den Tempel Yōngmyo schnitzte, versenkte er sich in Meditation und konzentrierte sich auf die Arbeit, die er vollenden wollte. Man erzählt sich, dass Männer und Frauen begeistert Lehm für das Werk herbeischleppten, und dieses Lied soll im Volke bei diesem Anlass bekannt und beliebt geworden sein. Der Kompilator erwähnt, dass dieses Lied auch jetzt noch beliebt ist, und zum Reistossen und beim Aufführen von Bauten gesungen wird.

(Wir sind gekommen, gekommen, gekommen;/ wir sind gekommen, wehe uns./ Wehe uns, meine Freunde,/ die Weisheit zu pflegen sind wir gekommen.)

Wir sind gekommen, gekommen,
Wehe uns, wehe.
Gekommen sind wir
Die Weisheit zu ackern.

Wŏnwangsaeng ka

4

Tarha idye
 Sŏbangkkajang kasyarigo,
 Muryangsubulchōng'e,
 Nikkomdaga salpkosyasyō!

Tadim kip'ūayan Chonōhūi urwōri,
 Tuson modohosalba
 Wŏnwangsaeng wŏnwangsaeng
 Kūrlsarūm itta salpkosyasyō.

Aū imom kit'yō tugo,
 Sasipp'altaewŏn ilgōsyalkka?

-
- (1) Idye: moderne Lesung ist "ije": nun(Y: 500-3). O fasst es als 'unter' 'unterhalb' auf(O: 202).
- (2) Kkajang: bis, so weit als(Y: 500-3). O liest: ūro(O: 202). Die 1. Lesung vermittelt einen besseren Eindruck einer weiten Reise(O: 202).
 Kasyarigo: ein ehrender Konjunktiv des Futurs(Y: 505-6). O sagt nur, dass es die Futurbedeutung hat(O: 203).
- (3) Muryangsubul: Amitābha(SH: 383a; Y: 519).
- (4) Nikkomdaga: "nit": erzählen, berichten. O deutet: gestehen. "Kom" ist eine verstärkende Partikel, dem vorangehende Verb des Wohlklangs wegen nachgestellt. "Taga": eine Konjunktivpartikel, die gewöhnlich dem Verb nachgestellt wird, hier adverbial gebraucht(Y: 507-11; O: 203-4).
 Syasyō: ursprüngliche Form von "syōsyō"(Y: 510-1).
- (5) Tadim: Eid(Y: 511-2). Syem: Gedanken(O: 204).
 Ohūi: moderne Form ist "e", eine Lokativpartikel(Y: 514).
 Urwōri: Adverb hier: respektvoll, unterwürfig(Y: 515). O deutet es als Verb(O: 204-5).
- (7) Wŏnwangsaeng: "to go to be born in the Pure Land of Amitābha"(SH: 257b).
- (9) Kit'yō tugo: nicht ausgelöst, ungetilgt(Y: 516). Kūnyang tugo: lässt es so bleiben(O: 216).
- (10) Ilgōsyalkka? kann es erfüllt werden? Drückt zweifelnde Gedanken aus(Y: 519-22). Nirugo sagwara: lass es vollendet sein. O liest die 9. und 10. Zeilen falsch: Obwohl ich meinen Körper vernachlässige(missachte), mögen die 48 Bittgesuche erfüllt werden. Oder: Da ich für meinen Körper nicht sorgen muss, mögen die 48 Bittgesuche erfüllt werden(O: 206).

Die Gattin des Kwangdök
c. 661-81

Gebet zu Amitābha

In den Tagen des Königs Munmu (661-81) entstand eine tiefe Freundschaft zwischen den Mönchen Kwangdök und Ōmjang. Sie kamen überein, dass wer zuerst sein verheissenes Land erreiche, den anderen benachrichtigen sollte. Kwangdök zog sich in das Dorf West Punhwang zurück (einen Bericht zufolge soll es sich um die Klause Sŏgo im Tempel Hwangnyong handeln; welche Angabe richtig ist lässt sich nicht genau feststellen). Dort erwarb er seinen Unterhalt als Hersteller von Binsenschuhen. Ōmjang baute eine Hütte am Berg Nam'ak und bestellte das Land. Eines Abends als die Sonne einen langen karmesinroten Schein warf und sich die Stille auf den Kiefernhsin herabsenkte, ertönte bei Ōmjang von draussen eine Stimme: "Ich wandere gegen Westen: lebe wohl und folge mir bald." Als Ōmjang das Fenster öffnete, hörte er himmlische Musik in den fernen Wolken und sah einen hellen Schein sich darunter sammeln. Als er am nächsten Morgen seinen Freund besuchte, erfuhr er, dass Kwangdök tot war. Zusammen mit der Witwe begrub er ihn in Kori und fragte, ob er in ihrem Haus wohnen könne. Sie stimmte zu. Eines Tages schlug Ōmjang, von bösen Absichten bewegt, Ungebührliches vor. Sie wies ihn zurecht und erinnerte ihn daran, dass es ihm unmöglich sein würde, ins Paradies (Sukhāvātī) zu kommen. Von Scham überwältigt ging er zu seinem Lehrer Wŏnhyo und beichtete seine Sünde. Es wird erzählt, er habe das verheissene Land erreicht. Die Gattin des Kwangdök diente im Tempel Punhwang und soll eine der 19 Reinkarnationen Buddhas gewesen sein.

{ Nun, o Mond, / gehe nach Westen, / und im Angesicht von Amitabha, / sprich,
bitte, und erzähle,
Dass es eine gibt, die Ihn anbetet, / den Buddha mit Seinen ernsten Gelübden, /
flehend vor Ihm mit gefalteten Händen, / dass sie bald geboren werde in
Deinem Reinen Land.
Solange dies Fleisch nicht vernichtet bleibt, / können die achtundvierzig
Gelübde erfüllt werden?)

O Mond
Geh' nach Westen, und
Bete zu Amitābha
Und sage

Dass hier eine ist, die
Den Thron des Richters verehrt,
Und nach dem Reinen Landestreibt,
Vor ihm betend mit gefalteten Händen.

Können die achtundvierzig Gelübde erfüllt werden,
Solange dies Fleisch ungetilgt ist?

Sil'o

5

Mo Taemara ka

Kanbom kûrimae
 Modûngôsa uri sirûm,
 Arûm nat'osyaon
 Chûsi saltchum tin₄jô.

Nun tolch'il saiye
 Matpôupti chissori.
 Rang'yô kûrilmaûmûi nyôolkil,
 Tabotkurhônhe chalpam isiri.

-
- (1) Kanbom: Frühling, der vergangen ist(Y: 73-6). Kanûn bom: Frühling, der im Vergehen ist(O: 150).
 Kûrimae: sich sehnen nach(Y: 76-80). Ta tasûrimye: hinweggegangen(O: 150).
- (2) Uri: ein Adverb in der Bedeutung: traurig, kläglich. O hält es für ein Verb: 'klagen' oder 'trauern'. Ich habe nur aus satztechnischen Gründen als Verb aufgefasst(Y: 91-100; O: 150).
 Sirûm: Kummer, Gram, beklagen, trauern(Y: 100-2). Sôrûm(O: 150).
- (3) Arûm: ein altes Wort für: schön, hübsch(Y: 103-11). O liest es als Adverb: wo, wohin(O: 150-3).
 Nat'osyaon: "Nat'o" bedeutet: zeigt, enthüllt. "Nat'osyaon" ist ein Adjektiv, welches das folgende Hauptwort modifiziert. So: dein Antlitz, das einst Schönheit verriet(Y: 111-21). O liest die Zeile: wohin möchtest du gehen?(O: 150-3).
- (4) Saltchum: kann auch "chut'ae" oder "churum" gelesen werden: Runzeln, Furchen(Y: 128-34).
 Tini jô: im Begriff, (Furchen im Antlitz) zu zeigen; man kann es auch als Überraschung deuten: wie kannst du dir nur solche Runzeln wünschen? Die ganze Zeile bedeutet also: dein Gesicht bekommt Runzeln mit dem Alter, o weh!(Y: 149-72). O deutet die Zeile: dein Gesicht, alt, schwindet dahin(O: 153).
- (5) Nun tolch'il saiye: im Nu, augenblicklich(Y: 140-9). O: in einem fernen Land, d.h., in der Bedeutung: vor den Toren des Todes(O: 154).
- (6) Die 6. Zeile bedeutet: ich möchte gern das Glück haben, dich zu treffen; oder, ich möchte eine Gelegenheit schaffen, dich wiederzusehen(Y: 149-72). O: ich möchte dich treffen(O: 154).
- (7) Maûm: Geist(Y: 174-7; O: 155).
- (8) Tabot: Beifuss(Y: 179-85).
 Kurhôn: die allgemeine Lesung ist "kurhông": Gasse, Allee, Dorf, wird aber irrtümlich für Grube, Loch, und Schlucht gebraucht. Prof. Yang schlägt ein weitere Lesung "maûl" für "kurhôn" vor; so würde es mit "tabot" "tabonmaûl" heissen. Die 8. Zeile bedeutet: würde es eine Nacht in beifussbestandenen Sümpfen geben, in der ich schlafen könnte?(Y: 179-94). O's Lesung weicht hiervon etwas ab(O: 155).

Sil'ŏ
c. 692-702

Ode an den Ritter Taemara

Ritter Taemara war ein Sohn des Herzogs Suljong und diente als Reichskanzler während der Regierungen der Königin Chindŏk (647-54), des Königs T'aejong (654-61), des Königs Munmu (661-61) und des Königs Sinmun (681-92). Sil'ŏ, einer seiner Untergebenen, wurde durch seinen Herrn gerettet als er wegen einer zweideutigen Beschuldigung eingesperrt war. Dieses Gedicht schrieb er um seinen Herrn zu preisen.

(Nach dem weggehenden Frühling sehnen sich/ und klagen alle Menschen./
Dein Gesicht, dass einst Schönheit zeigte,/ ach, es ist im Begriff, Furchen zu tragen.

Selbst für einen kurzen Augenblick/ möchte ich einen Blick von dir haben./ O Ritter, der Lauf meines glühenden Geistes,/ kann er schlafen in den beifussbedeckten Sümpfen?)

Wenn alle weinen und klagen
Um den Frühling, der vergangen ist,
Euer Antlitz einst so hell und klar,
Wo ging es hin mit Furchen tief?

Ich werde einen Wink von Euch empfangen,
Auch noch im schaudervollsten Augenblick.
Mein glühender Sinn hat keine Ruh bei Nacht,
Selbst in den beifussbewachsenen Sümpfen.

Silmyōng noin

6

Hōnhwa ka

Titpae pahoe kat'ūi
 Chabūonson amayo nohūisigo,
 Nahūl andi pūt'ari syadūn,
 Kot'ūl kōkka. patchūoring'ida.

- (1) Titpae: braun, purpur, rot(Y: 196-201). O: rot(O: 156-7).
- (2) Chabūonson: auch "chabūng'onson" oder "chabang'onson" gelesen werden.
 Amayo: eine Kuh(Y: 212-3; O: 157). Es kann auch 'Herde' übersetzt werden, da der alte Mann ein Kuhhirt gewesen sein und mehr als eine Kuh gehabt haben dürfte.
- (3) Andi: ein negatives Adverb: nicht(Y: 226-32). O's Lesung: "aninji" ist sicher falsch(O: 162).
 Pūt'ari: auch "pūt'ūri" oder "pūkkūri": scheu, schüchtern, fühlen Scham für --(Y: 232-4). Pūkkūrowō: nicht lieben, sich sehr ärgern(O: 160-2).
- (4) Patchūoring'ida: (ich werde) widmen, darbringen(Y: 240-4). O liest "tūrioring'ida", eine moderne Lesung(O: 163).

Ein Alter Man
c. 702-37

Widmung

Auf dem Wege zu seinem neuen Amt in Kangnŭng nahm einst Herzog Sunjong sein Mittagsmahl am Ufer ein. Als seine Frau, Fürstin Suro, eine Azalee auf der Klippe blühen sah, bat sie um die Blume; aber niemand wagte, auf die Spitze der Klippe zu klettern. Ein alter Rinderhirt hörte den Wunsch, pflückte die Blume und überreichte sie ihr mit dem folgenden Lied:

(Die angebunden an dem braunen Felsen,/ die Kuh erlaubt mir freizulassen,/ fühltet Ihr keine Scheu mir gegenüber,/ dann würde ich Blumen pflücken und Euch darbieten.)

Erlaubtet Ihr mir die Kuh;
Frei zu lassen vom braunen Felsen,
Fühltet Ihr keine Scham für mich,
Würde ich die Blume pflücken und Euch reichen.

Sinch'ung

7

Wōn'ga

Mūrhūt chasi
 Kaūl andūi iuri timae,
 Nō ōtṭye ni jō isin
 Urwōldōn nach'i kyōsyaondūi,

Talkūrimje nyet mosæet
 Nyōl mulkyōl aewat'idūt,
 Chūsa parana,
 Nurido ach'ōron tyeyō.

-
- (1) Mūrhūt: oder "mūrhūt": alles, jeder, wenn immer(Y: 611-3). Kōch'ō: weggenommen(O: 223-4).
- (2) Iuri timae: oder "iūro timae": Angesicht der Tatsache, dass sie dahinschwinden(Y: 615-8). Ttōrōjimye: da sie fallen(O: 224).
- (3) Ottye: wie; kann auch "ōtti" gelesen werden(Y: 618-9). Odūi: wo(O: 224). Ni jō isin: "nit": vergessen. O fasst es auf als: gehen, sagt aber im Kommentar, dass es 'vergessen' bedeutet. "I" ist eine Prädikativpartikel. Vom Anfang bis "ni jō" liegt direkte Rede des Königs vor: du, der du sagst, "ich werde dich nicht vergessen, wenn auch die Eichen vor'm Herbst verdorren"(Y: 619-21; O: 224-6).
- (4) Urwōldōn nat: das Antlitz, das ich bewunderte(Y: 621-2; O: 226). Kyōsyaondūi: eine ehrende Form von "sein": während es gibt(Y: 623-6). Kot'isyaondūllo: würde er sein Antlitz wandeln(O: 226).
- (5) Kūrimje: Schatten, Spiegelung(Y: 626). Kūrūmja(O: 226). Nyet: oder "nye": alt, antik(Y: 627). Koin: spiegelt das Mondlicht(O: 226-7).
- (6) Nyōl mulkyōl: vergängliche Geweiten. O fasst die 6. Zeile völlig falsch auf. Nach seiner Lesung heisst es: ich will zum See gehen und auf dem Sandstrand stehen(Y: 629; O: 227-8). Aewat'idūt: oder "yewat'it". Aewat'i: sich beklagen oder bedauern(Y: 629-30).
- (8) Nuri: die Welt(Y: 633-4; O: 228-9). Ach'ōron: von "ach'ōt": schlecht, eitel, missfällig, ekelhaft(Y: 634-7). Chi jūron: misshendelnd, unterdrückend(O: 229). Yō: eine Exklamativpartikel(Y: 636-7).
- * Das Samguk yusa gibt an, dass die Schlussstrophe verloren sei. So war die letzte Strophe bereits zur Zeit der Kompilation nicht mehr vorhanden. Prof. Yang merkt an, dass dies ein schlüssiger Beweis dafür sei, dass die Originaltexte der Gedichte im SGYS von den damals vorhandenen früheren Aufzeichnungen abgeschrieben worden seien(Y: 637).

Sinch'ung

Bedauern

737

Vor der Thronbesteigung spielte König Hyosŏng (737-42) Umzingelungsschach unter einer Eiche mit seinem Freund Sinch'ung. Der König versprach seinem Partner bei der Eiche zu schwören, dass er ihn niemals vergessen würde. Bei diesem Worten, erhob sich Sinch'ung und verneigte sich vor dem König. Nach einigen Monaten bestieg der König den Thron und gewährte den Untertanen Belohnungen in Übereinstimmung mit ihren Verdiensten; aber er vergass Sinch'ung völlig. Vom König enttäuscht, verfasste dieser ein Gedicht und heftete es an die Eiche; da starb der Baum plötzlich ab. Der König wunderte sich darüber und schickte einen Diener, um die Angelegenheit zu untersuchen. Als der Diener Sinch'ungs Gedicht brachte, war der König erstaunt und sagte, dass er seinen Freund beinahe über der Last der Regierung vergessen hätte. Er liess ihn rufen und verlieh ihm einen hohen Titel. Es wird erzählt, dass der Baum wieder zu wachsen begann.

(Wenn auch die alle Eichen/ vor dem Herbst verdorren müssten,/ du,
der sagte: "ich werde dich nicht vergessen."/ Dieses Antlitz,
das ich zu bewundern pflegte, ist noch hier; aber/

Wie der Spiegel des Mondes in der alten See,/ über die vergehenden
Gezeiten klagt,/ so schaue ich in dein Antlitz./ Aber, ach--
die Welt ist eitel.)

Du sagst, du vergässest mich nicht,
Wenn auch die Eichen verwittern vor'm Herbst.
O dein vertrautes Antlitz ist noch hier,
Das ich einst gesehen und bewundert habe.

Der Mond in der verlorenen See, scheint es,
Beklagte die wechselnde Zeit, Ebbe und Flut.
Dein Antlitz sehe ich nicht mehr, nicht mehr,
O eitle Welt, die mich hasst und quält.

Wólmyôngsa

8

Tonnorae

Onûl ing'e sañhwa pûrô
 Ppasalbon ko ja nômûn.
 Kodûn maûmûi myông puriûpti,
 Mirokchwa ju moesyôrwa.

-
- (1) Pûrô: singen, hier singend(Y: 526-9). Pûllê(0: 207-8).
 (2) Ppasalbon: gestreut, verstreut(Y: 531-3). Pep'usalbon: gewidmet(0: 208).
 (3) Puriûpti: da du erwartest(Y: 536-7). Paryô: als Diener von(0: 208-9).
 (4) Moesyôrwa: diene! Kann exklamatorisch oder imperativisch sein(Y: 538-9).
 Moesyôrôra(0: 209).

* Das Sanguk yusa enthält auch die chinesische Übersetzung des Gedichtes
 (Siebenerzeile).

Meister Wólmyōng

Tonnorae:Widmung

760

Im Jahre 760 am ersten Tage des vierten Monats erschienen zwei Sonnen am Himmel und blieben zehn Tage. Der König befragte Sternforscher und sie empfahlen ihm zu Buddha mit Blumen und Gesängen zu beten. Daraufhin liess der König einen Altar in der Chowōn-Halle bauen und ging zum Oh'ōng'yang-Pavillion und erwartete dort den Priester, der dieses Werk unternehmen sollte. Zu dieser Zeit, ging Meister Wólmyōng südlich an dem Hügel vorbei, und der König liess ihn nähertreten, zum Altar hinaufsteigen und die Zeremonie beginnen. Der Meister sagte, dass er ein Mitglied des "Hwarang" sei, und daher nur im Saenaennorae aber nicht in buddhistischen Hymnen geschickt sei. Der König antwortete, dass er, da er nun einmal das Werk unternehmen solle, Saenaennorae verwenden könne. Daraufhin verfasste der Meister ein Gedicht:

(Heute mit einem Lied über das Darbringen von Blumen/ hingestreut,
du Blume./ Erwarte du den Ruf meiner reinen Seele und/ diene
Maitreya!)

O Blume, heute verstreut
Mit einem Lied. Da du erwartest
Den Ruf meiner reinen Seele,
Dienst du dem lachenden Maitreya.

Wôlmyôngsa

Che mangmae ka

Saengsaronûn
 Ye isyamae chôhigo,
 Nanûn kanûda maldo
 Motta nitko kanûnitko?

Ônû kaûl irûn paramae,
 Ing'e chông'e ttôdil niptai,
 Hadûn kaje nago,
 Kanonkot modûondyô.

Aû mit'acharae matpôlnae,
 Totatka kidûrigoda.

-
- (1) Ohôhi: fürchten, furchtsam; eine aktiv Form(Y: 543-6; O: 210-1).
- (4) Motta nitko: 'ohne etwas zu sagen' oder 'unfähig, alles zu sagen'(Y: 548-50). Nitko in "kanûnitko" ist eine Verkürzung von "niitko"(Y: 551). Kanûnitko?: gingest du? "Ko" ist eine Fragepartikel(Y: 550-1). O liest: kanitko? O hält die 4. Zeile für direkte Rede der toten Schwester: ich kann nicht einmal sagen, wohin ich gehe(O: 212).
- (5) Kaûl: Herbst(Y: 552; O: 212).
- (6) Ing'e chông'e: hier und da(Y: 553). Ie tyô'e(O: 213). Niptai: wie die Blätter(Y: 555). Nibyô(O: 213).
- (7) Die 7. Zeile bedeutet: obwohl wir im gleichen Zweig geboren wurden (Y: 555-6). Han muri nûn kajiye nago: einer entstammt einem Zweig(O: 213).
- (8) Modûondyô: wir wissen nicht(Y: 554). Morûondyông(O: 213-4).
- (9) Matpôlnae: ich, der ich treffen will(Y: 559). Mannaon'na(O: 214).
- (10) Kidûrigoda: warten werden(Y: 560). Kidarigoda(O: 214). Die letzten beiden Zeilen bedeuten wörtlich: 'ich, der ich dich im Reinen Land treffen werde, will warten, meine Wege vollendend.' Aber da das Gedicht an die Schwester gerichtet ist, habe ich die beiden Zeilen als Ruf an sie aufgefasst.

Meister Wölmyōng

c. 742-65

Requiem

Zum Gedächtnis seiner Schwester stiftete er für ihre Seele eine Messe. Hierzu widmete er ihr dies Gedicht. Da erhob sich ein Windstoss und wehte das Papiergeld fort nach Süden.

(Da die Strasse des Lebens und des Todes/ hier ist, erschrockst du/
und ohne zu sagen, wohin du gehst,/ gingest du ohne Worte?

Von den ersten Winden des Herbstes/ wie die Blätter hierhin und
dorthin,/ obwohl entsprossen am selben Zweig,/ wissen wir nicht,
wohin wir gehen.

Ich, der dich treffen soll im Reinen Land,/ ich will warten, meine
Wege vollendend.)

Auf der rauhen Strasse durch Leben und Tod,
Die nah unserem Lande,
Bist du gegangen,
Furchtsam und wortlos?

Niemand weiss, wohin wir gehen,
Blätter wir, verweht, zerstreut,
Alle vom gleichen Baume,
Im ersten Winde des Herbstes.

Halte aus, Schwester, vollende den Weg,
Bis wir uns treffen im Reinen Land.

Kunûn ôbiyô,
 Sinûn tasûsyal ôsiyô,
 Minûn ôrhûn'ahûigo hasyalti,
 Mini tasûl algoda.

Kumûlttahi salson mulesaeng,
 Ihûl môgi tasûra.
 Ittahûl parigok ôdikaltyô halti,
 Nara'ak tinidi algoda.

Aû kundai sindai mindai hanûldûn,
 Nara'ak t'aep'yônghaning'itta.

- (1) Ôbi: eine allgemeine Lesung ist "abi", der Stamm lautet "ap"(Y: 248-52).
 Abi(O: 164).
- (2) Tasûsyal: "tat": 'Liebe' auch 'Sehnsucht', 'Zuneigung' und 'Verlangen'.
 Hier ein Adjektiv zur Bestimmung des folgenden Wortes "ô"(Y: 253-5;
 O: 164).
 Ôt: die ursprünglichen Formen sind "am" oder "ôm", gemeinhin "ômi" oder
 "ami" gelesen. Bedeutet: 'Mutter' oder 'Eltern'(Y: 255-6). Ômi(O: 164).
- (3) Ôl: kann auf Koreanisch auch "ôrou" gelesen werden. Die ursprüngliche Form
 ist "ôrop", der Stamm "ôl", und die allgemeine Form "ôri", in der
 Bedeutung: nârrisch, verloren, zweifelhaft, tûrcht, stumpfsinnig. So
 würde es mit dem folgenden Substantiv "ahae"(Kinder): 'nârrische Kinder'
 oder 'zarte, junge Kinder' heissen(Y: 258-61). Ôl: wahnsinnig; sollte
 es dann heissen, 'wahnsinnige Kinder'?(O: 165).
 Ko: sollte als Exklamativpartikel aufgefasst werden(Y: 262-4).
 Hasyalti: nimmt man sie, sollten sie genommen werden(Y: 264-6).
- (4) Tasûl: ein Objekt des folgenden Verbs, "algoda"(Y: 267-70).
 Algoda: dasselbe wie "alkyôda": sie würden wissen(Y: 270-3; O: 166).
- (5) Kumûl: eine adverbiale Form von "kumûlgumûl": tûrcht. sich winden wie ein
 Wurm(Y: 272-6). Kultae: Radachse, Angelpunkt, Staatsangelegenheiten
 (O: 166-8).
 Tahi: eine adverbiale Form von "taha", gleichbedeutend mit den modernen "ta"
 und "tasi": gleich, so -wie. Kumûlttahi ist ein Adjektiv: wurmartig,
 nârrisch und modifiziert das folgende Substantiv "sal"(Y: 276-9).
 Salson: "son" ist eine verstärkende Partikel, die "sal" nachgestellt ist
 und ein Adjektiv bildet, welches das folgende Substantiv modifiziert.
 Wörtlich lautet die Zeile: jene, die nârrisch dahinleben, sind das
 Volk(Y: 279-81). O weicht völlig ab (O: 166-8).
- (6) Ihûl: ein Objekt des folgenden Verbs, "môgi": es würde heissen: nâhre sie
 damit, nâhre das Volk mit Liebe(Y: 281-4; O: 168).
 Tasûra: Prof. Yang zieht vor, es als 'regieren und' aufzufassen, anstatt als
 "tasyarira", das einen Imperativ darstellt: regiere!(Y: 284-9).
- (7) Odikaltyô: "ôdi kalkôsiyô" in modernem Koreanisch: würde sie hinweggehen?
 Nein. Eine rhetorische Frage mit exklamatorischer Note(Y: 297-305). Odû
 kanûndyông: und schreibt "tyông" die Bedeutung 'obwohl', 'sogar wenn':
 Die Zeile heisst dann: obwohl sie fortzugehen wünschen(O: 168-9).
- (8) Nara'ak: "ak" ist ein altes Wort für "an": innerhalb, häuslich. Nara'ak:
 innere Angelegenheit(Y: 306-7). O hält "an" für eine Partikel "hae" und
 deutet die Zeile: das Volk wird sich auf die Regierung verlassen, welche
 die Angelegenheiten des Staates wahrnimmt(O: 169-70).
- (9) Tai: wie, als(Y: 311). O hält es für eine Finalpartikel(O: 169-70).
 Hanûldûn: wenn sie sich so benehmen. Dasselbe wie "haltûn", eine Kondition
 form der Zukunft(Y: 313-5). Haltûn(O: 171). Cf. Lun yü XII, 4a.

Meister Ch'ungdam
c. 742-65

Von der Kunst des Regierens

Am dritten Tage des dritten Monats im Jahre 765, verlangte der König Kyōngdōk, vom Turm des Haupttores Kwijōng Umschau haltend, nach einem tugendhaften ordentlich gekleideten Priester. Der erste, den man vor ihm brachte, wurde vom König verworfen. Ein anderer Priester in geflickten Kleidern mit einem Korb kam von Süden her. Der König begrüßte ihn mit einem heiteren Lächeln und empfing ihn im Turm. Auf die Frage des Königs, antwortete der Priester, dass er Ch'ungdam sei. Der König fragte weiter, woher er komme. Er antwortete, dass er am dritten Tage des dritten Monats und am neunten Tage des neunten Monats mit seinem Teegerät zum Gipfel Samhwa in den südlichen Berg zu pilgern pflegte, um zu dem Erwählten Buddha zu beten. Eben sei er wieder auf dem Heimweg vom Berge. Als der König ihn bat, Tee zu bereiten, hatte der Tee einen seltsamen Geschmack und die Tasse einen eigenartigen Wohlgeruch. Der König sagte dann, er habe von dem edlen Geist seines Gedichtes, Ode an den Ritter Kilbo, gehört und fragte, ob dies war sei. Der Priester antwortete, dem sei so. Daraufhin forderte der König ihn auf, ein Gedicht über die Kunst des Regierens zu verfassen. Als er das Gedicht verfasst hatte, lobte der König es sehr und ernannte ihn zum Hofpriester. Aber der Priester verneigte sich zweimal und lehnte die Ehrung ab.

(Der König ist der Vater,/die Beamten sind die Mütter, die lieben./ Wenn man Untertanen wie törichte Kinder behandelt,/ dann wüssten sie, was Liebe ist.

Diejenigen,/ die närrisch dahinleben, sind die Menge./ Aber nähre sie einmal mit Liebe,/ dann wollen sie dies Land nicht verlassen/ und wissen, die inneren Angelegenheiten zu bewahren.

Wenn König, Beamter, Untertan, ein jeder lebt, wie er sollte,/ wird Frieden herrschen über das Land.)

Vater ist der König,
Mütter sind die Beamten, die lieben.
Untertanen sind wie die törichten Kinder:
Sie nur empfangen, was Liebe gewährt.

Die Menge lebt in Blindheit, langsam, eitel.
Doch wer sie mit Liebe nährt, dem wird sie gedeihen.
Niemand wird dann die Heimat verlassen.
Dies ist der Weg, um das Land zu regieren.

Friede wird sein und Wohlstand, wenn jeder,
König, Beamter und Untertan lebt, wie er soll.

Ch'ungdamae

11

Ch'an Kilborang ka

Yŏlch'imae
 Nat'oyan tari,
 Haen'gurum choch'o ttŏganŭn andiha?
 Saep'arŭn nariyŏhŭi,

Kirang'ŭi chŭsi isyura.
 Illo narit chaebyŏk'ŭi,
 Rang'ŭi tinidasyaon
 Maŭmŭi ket'ŭl chonnua jŏ.

Aŭ chatkaji nop'a,
 Sŏri monnuol Hwap'an'yŏ!

-
- (2) Nat'oyan: erschien; es ist die Passivform, kommt von "nat'oi". "N" wird angehängt, um ein Adjektiv zu bilden, welches das folgende Substantiv verändert(Y: 323-5; O: 174).
 Tal: der Mond, Subjekt hier(Y: 326-7).
- (3) Ttŏganŭn andiha?: in modernem Koreanisch: ttŏganŭngŏsŭn ani? Nŭn ist eine progressive Form der Gegenwart. "Andi" ist eine alte Form für "ani", ein negatives Adverb. So bedeutet diese Zeile: verfolgte der Mond nicht die weissen Wolken?(Y: 336-8). Odŭi: wo, an welcher Stelle (O: 175-6).
- (4) Saep'arŭn: tief-blau(Y: 336-8). O's Lesung "morae p'arŭn" ist philologisch schlecht aber poetisch erlaubt: jenseits der Sandbank(O: 175-6). Nari: Ufer(Y: 338-40).
- (5) Isyura: eine Ausruffform vom 'sein'(es gibt, sei dort)(Y: 344-51). O teilt die Zeile abweichend ein, daher eine abweichende Bedeutung: das Wasser bewahrt das Bild(die Gestalt) des Ritters(O: 176-7).
- (6) Illo: von nun an, fortan(Y: 351-2). O fasst es adjektivisch auf: schnell (O: 178).
- (7) Tinidasyaon: ein Adjektiv, das das folgende Substantiv "maŭm"(Seele, Geist) modifiziert(Y: 355-7; O: 178-9).
- (8) Ohonnua jŏ: "chonnua": suchen, folgen, achten. "Chŏ" ist eine Wunschpartikel(Y: 358-62).
- (10) Sŏri: Frost(Y: 367-6). Schnee(O: 179).
 Monnuol: "moda" und "m_ot" sind alte Formen für "mora": nicht kennen, unbeachtet lassen(Y: 368-72; O: 179-80).
 Hwap'an: "hwa" bedeutet das Hwarang, Führer der Ritter in Silla. "Ban" ist der Name des 3. Beamten titels in Silla; auch ein Ehrentitel, dessen Bedeutung: Feudalherr, Meister und Edelmann sind. Hier kann daher "Hwap'an" 'Ritter der Ritter' oder einfach 'Ritter' übersetzt werden(Y: 372-7; O: 180).
 Die 10. Zeile bedeutet wörtlich:(Ritter, du bist die ragende Kiefer,) die den Frost verhöhnt; aber ich habe bei der Übersetzung, 'den Schnee nicht achtet' hinzugefügt, um Intensität des Gedichtes zu verstärken.

Meister Ch'ungdam
c. 742-65

Ode an den Ritter Kilbo

Ritter Kilbo, ein Mitglied des "Hwarang", der Führerkaste der Ritter in Silla, war einer der Freunde des Meisters Ch'ungdam, eines bekannten Dichters aus dem 8. Jahrhundert. Dieses Gedicht war wegen seiner edlen Gesinnung und seiner emotionalen Intensität bekannt. Der König selbst soll es hoch eingeschätzt haben. Im Gegensatz zu den anderen Gedichten hat es der Kompilator nicht mit einer einleitenden Bemerkung versehen.

Der sich seinen Weg durch die Wolken bahnte/ und erschien, der Mond,
verfolgte er nicht die weissen Wolken?/ Auf dem blauen Sandstrand

Da ist Ritter Kilbos Bild./ Fortan werde ich in den Kieseln des Ufers/
die Tiefe seines Geistes suchen,/ die einstmal der Ritter in sich trug.

Seht die ragende Kiefer!./ Ritter der Ritter, der du verachtest den Frost.)

Der Mond, der sich den Weg
Durch Wolkendickicht bahnt,
Verfolgt er nicht
Die weissen Wolken?

Ritter Kilbo stand einst am Wasser
Und spiegelte im Blau sein Gesicht.
Von nun an werde ich in Kieseln,
Die Tiefe seines Geistes suchen und sammeln.

Du, Ritter, bist die ragende Kiefer,
Die den Frost verhöhnt, den Schnee nicht achtet.

Hûimyông

To Oh'ônsugwanûm ka

Murup'ûl ko jomyô,
 Tulsônbadang mohonua,
 Ch'ônsugwanûm chônahûi,
 Pisalbol tunuoda.

Chûmûnson chûmûnnunhûl
 Hadûnhûl nohû hadanhûl tôûpti,
 Tul ômnûn naera,
 Hadûnse kûsûsi kot'fnuottara.

Aûû na'ae kit'isyaldûn,
 Nohûdûi ssul chabiyo k'ûngo!

- (1) Murup: Kniee(Y: 456).

Ko jo: oder "koch'o": zusammendrücken und sich neigen; also in die Kniee sinken und sich verneigen(Y: 460-1). Murûbûl kubûrimyo(O: 192-3).

- (2) Mohonua: zusammenpressen(Y: 460-1). Moogoeyô(O: 193-4).

- (4) Pisalbol: gehobene Form für "salb": 'Gebet' oder 'Anrufung'(Y: 463-4).
 O fasst es als Verb auf(O: 194-5).

- (5) Chûmûnson chûmûnnun: 1000 Hände und 1000 Augen. Die Zeile bedeutet: deine 1000 Hände und Augen(Y: 467-9). O deutet: mit deinen 1000 Händen, nimm eines deiner 1000 Augen(O: 195-6).

- (6) Nohû: überlasse, und: ein Konjunktiv(Y: 472-3). O deutet: wirf weg! (O: 196).

Tôûpti: "tôl"(ermangeln) und "apti"(oder "ûpki"). Kann auch gelesen werden: tôrak: da mir fehlt(Y: 473-4). O deutet: nimm es weg(O: 196).

- (7) Diese Zeile bedeutet: ich bin einer, der nicht zwei hat(Y: 475-7).
 Tuman naera: 'zwei sind mein' oder 'gib mir zwei'(O: 196).

- (8) Kot'i: heilen(Y: 479).

Nuottara: "nuo" ist eine Partikel, die dem Verb nachgestellt wird.

"Tara" ist Imperativ des Verbs, 'geben' heftiges Verlangen ausdrückend; "tôra" oder "tura" sind auch möglich. Also deutet es: gib mir, gewähr mir(Y: 479-80). O deutet: gib mir nur eines und heile mich (O: 196-7).

- (9) Kit'i: gewähren(Y: 481-2). Kkit'i(O: 197).

Aûû: Ausruf, "aû" und "û". In der altkoreanischen Dichtung beginnt die 1. Zeile der letzten Strophe eines Gedichtes allgemein mit "aû". Prof. Yang kommentiert, "aûû" soll die inbrünstige Anrufung des Kindes ausdrücken, dem ein Auge fehlt(Y: 481). O erspart sich hierüber jede Erklärung.

- (10) Nohûdûi: wenn du so handelst(Y: 482-3; O: 197-8).

*Zweifelloos will Illyôn das blinde Kind zum Genie stempeln. Aber vielleicht ist die Interpretation vorzuziehen, dass das Gedicht von seiner Mutter verfasst wurde. Ich habe es dementsprechend gedeutet.

Hümyōng
c. 742-65

Hymne an die Tausendäugige Göttin

Eine Frau namens Hümyōng aus dem Dorf Hagi schenkte einem Knaben das Leben. Aber als er fünf Jahre alt war, wurde er blind. Die Mutter trug ihn vor die Gnädige Göttin, welche auf die Nordwand der Linken Halle des Tempels Punhwang gemalt war, und liess ihn ein Gedicht verfassen und beten. Worauf dem Kinde sein Augenlicht wiedergeschenkt wurde.

(Kniend/ falte ich die Hände,/ Tausendäugige Gnädige Göttin,/ dich
flehe ich an.

Da du ja tausend Hände und tausend Augen hast,/ überlasse mir eines
und lass dir eins fehlen,/ mich der nicht einmal zwei hat,/ heile
selbst nur mit einem durch dein Geheimnis.

O, gewährst du mir das,/ dann gewährst du mir den Überfluss deiner Gnade.)

Auf meinen Knien,
Die Hände press ich zusammen,
Tausendäugige Gnädige Göttin,
Fleh' ich dich an.

Gewähr mir,
Was mir ermangelt,
Eines von deinen tausend Augen,
Durch dein Geheimnis heile mich gänzlich.

Wenn du mir schenkest eines deiner Augen,
Oh, dieser Überfluss dann deiner Gnade!

Che maūmae
 Chūt modūryōttan nal,
 Mōri ()() tinach'igo,
 Yōttūn sūme kago syoda.

Ojik woeon P'a(ge)ju--
 Chōp'ūl (chū)sae nawoe tto tollyō,
 I chamgūl sa tinæon
 Tyohūlnal saenuottani--

Aū oji ing'omat'ūn sōnūn,
 Andi saejip tawoenida.

(2) Diese Zeile bedeutet: Der Tag, an dem ich das wahre Selbst des Geistes nicht kannte(Y: 640-3). Chōūi maūmae chinmōrūdan'an: das dunkel Tal, wo man sich nicht erkennen kann(O: 231-2).

(3) Zwei Zeichen fehlen im Text.

(4) Yōttūn: "yōt": nun, Gegenwart. "Ttan" ist eine verstärkende Partikel (Y: 646-7).

Sūme: geheim, verborgen(Y: 647-8).

Kago syoda: ich gehe(Y: 649-51). Bei dem Versuch, die ersten beiden Zeilen des Gedichtes zu deuten, erklärt Ogura, dass 20 Idu-Zeichen unklar sein und fährt bei der 7. Zeile fort. Dies ist sicher die beste Möglichkeit, die Schwierigkeiten des Gedichtes zu vermeiden. Seine Lesung ist vollständig irrig und jeder weitere Vergleich mit seiner Lesung erübrigt sich.

(5) Woe: irrig, verwirrt(Y: 652-3).

P'ageju: Missetäter; ein Wort fehlt im Text zwischen "P'a" und "ju". Prof. Yang vermutet: "ke"(Y: 652-3).

(6) Chōp'ūl chū: der Zustand, in dem ich mich fürchte. Hier kann "chu" mit 'der Zustand des Geistes' übersetzt werden(Y: 653-5). Eine Zeichen fehlt im Text, aber Prof. Yang vermutet "chū".

Nawoe: wieder(Y: 656).

Tollyō: zurückkehren(Y: 657-8). Die 5. und 6. Zeilen bedeuten: wie könnte ich wieder in den Zustand des Geistes eingehen, in dem ich die Räuber fürchte?

(7) Chamgūl: die Waffen; "l" ist ein Objektivkaus von "chamgae"(Y: 658-9). Tinaeon: wenn ich erdulde, wenn ich ertrage(Y: 659-60).

(8) Saenuottani: der Tag wird anbrechen. Die 7. und 8. Zeilen bedeuten: ich dachte, der Tag breche an, wenn ich diese Schwerter duldete (Y: 662-3).

(9) Ing'omat'ūn: gleich wie "yomat'ūn": soviel(Y: 664-8).

(10) Saejip: ein neues Haus, ein neuer Anfang. Dieses Mass von Güte reicht nicht hin für einen neuen Beginn(Y: 670-1).

Priester Yōngjæ
c. 785-98

Zusammentreffen mit Räubern

Der Verfasser dieses Gedichtes war ein Mann von milder Wesenart, der in der Dichtung seinesgleichen sucht. Einst traf er gegen Ende des Jahres auf dem Wege zum Südberg sechzig Diebe am Gipfel Taehyōn. Die Räuber zogen ihre Schwerter und bedrohten ihn, aber ohne ein Zeichen von Furcht zu zeigen, nannte er seinen Namen. Da auch die Räuber von seinem Ruf als Dichter gehört hatten, baten sie ihn, ein Gedicht zu improvisieren. Von seinem Gedicht bewegt, überreichten ihm die Räuber zwei Ellen Seide. Der Priester lachte, lehnte ab und sagte, er wisse, dass Reichtum die Wurzel der Hölle sei, und wolle die Welt verlassen und in den Bergen leben. Als der Priester mit diesen Worten die Seide auf die Erde warf, warfen die Räuber ihre Schwerter und Speere fort, schoren ihre Häupter und wurden Mönche und blieben ihr ganzes Leben auf dem Berge Chi'i. Yōngjæ war damals 90 Jahre alt.

(An dem meines Geistes wahres Wesen/ ich nicht kannte, an dem Tag,/ bin ich vor langen Zeit () vorbeigegangen/ und gehe jetzt verborgen auf meinem Weg.

Die einfach verlorenen Missetäter,/ sollte ich zurückkehren zu den Zustand, sie zu fürchten?/ Wenn ich diese Waffen erdulde(so dachte ich),/ dann würde der Tag anbrechen.

Dieses Mass von Güte/ kann nicht ein neues Haus sein.)

Mein Geist, der sein wahres Selbst nicht gekannt,
Mein Geist, der im Dunkel und in der Tiefe geirrt,
Jetzt ist er aufgebrochen nach bodhi,
Jetzt ist er aufgewacht zum Licht.

Doch auf dem Weg nach der Stadt des Lichtes,
Treffe ich auf eine Bande von Räubern.
Schwerter seh' ich im Buschwerk blitzen--
Dinge-wie-sie-sind und Dinge-wie-sie-nicht-sind.

Nun bedenken die Räuber und ich das Gesetz:
Aber wird das für Morgen genügen?

Ch'ŏgyong

Ch'ŏgyong ka

Saebŭl palgi tarae,
Pamdŭri nonidaga,
Tŭrŏsa chari pogon,
Karari nehiŏra.

Turhŭn naehaeŏkko,
Turhŭn nwihaeŏngo?
Pondŭi naehaedamarŭn,
Asanŭl ŏttiharikko.

(1) Saebŭl: Kyŏngju, Hauptstadt der Silla-Dynastie. Zwei chinesischen Schriftzeichen sind hier Lehnwörter für das koreanische Wort 'Hauptstadt'(Y: 384-92). Tonggyŏng(O: 182).

(2) Pandŭri: tief in die Nacht hinein(Y: 397). Pandŭrŏ: bis in die Nacht(O: 182).

(3) Chari pogon: "kon" ist entweder ein konjunktiv oder konzessiv Partikel. Dementsprechend differiert die Bedeutung des Satzes ein wenig:
"als ich das Bett betrachte" oder "als ich mich ins Zimmer unseh, umso mehr das Bett"(Y: 404-5). Chari pogon(O: 183-4).

(4) Karal: oder "karol". Dieser Ausdruck lautet in der Umgangssprache: karaeng'i: Beine(Y: 405-7). O übernimmt die übliche Lesung(O: 184).

(5) Turhŭn naiŏkko(O: 185-7).

(6) Turhŭn nuiŏngo(O: 187).

(7) Pondŭi: ursprünglich, ehemals(Y: 419-20). Midi: die Unteren(O: 187-8).

(8) Asanŭl: da sie ~~weg~~genommen worden sind(Y: 425-9). Ppaesanŭl: da der Teufel im Begriff ist, sie wegzunehmen(O: 188-9).

Ottiharikko: was soll man hier tun? Was soll ich jetzt tun? Enthält auch die versteckte Bedeutung: wie kam das wohl? Dieser Satz erscheint überall in der koreanischen Dichtung, wie auch hier, als Schlusssatz. Prof. Yang kommentiert: dieser vieldeutige Satz offenbart ein Gefühl der Innigkeit und Ruhe und nimmt die Wahrheit abwägend in sich an(Y: 429-31; O: 189).

Als Friede und Wohlstand herrschten und das Volk glücklich war, besuchte König Hôngang(875-86) den Ort Kaeunp'o. Als er den Rückweg zu seinem Schloss antrat, sammelten sich plötzlich schwarze Wolken, ein dichter Nebel kam auf, und seine Männer konnten nicht weitermarschieren. Eine Untersuchung wurde angestellt und ein Wetterkundiger verkündete, dass der Grund dafür der Zorn des Drachenkönigs des Östlichen Meeres sei, und dass nur Gebete ihn günstig stimmen könnten. Sobald der König den Bau eines Tempels für den Drachenkönig befahl, lichteten sich die Wolken und der Nebel verschwand. Aus diesem Grunde wurde der Ort "Kaeunp'o"(Wolken-Öffnungs-Ufer) genannt. Der Drachenkönig, hoch erfreut durch die Gaben, erscheint mit seinen Söhnen vor dem König und lobt seine Tugenden. Als der Drachenkönig nach Tanz und Gesang zum Meer zurückkehrte, begleitete ihn einer seiner Söhne nicht, sondern folgte König Hôngang und kam zur Hauptstadt. Dieser Sohn des Drachenkönigs nannte sich Ch'ôyong und heiratete eine Frau aus der Familie Kang. Als ein böse Geist sah, dass sie aussergewöhnlich schön war, verwandelte er sich in einen Mann und fiel sie in ihrem Zimmer an, als Ch'ôyong nicht da war. Aber Ch'ôyong kehrte zurück und sah, was geschehen war. Ruhig sang er, tanzend, dieses Lied, das den bösen Geist so sehr bewegte, dass er fortzog.

(In der mondbeschiedenen Hauptstadt,/ nachdem ich gezeit bis spät in die Nacht,/ kehre ich heim und siehe da, im Bett/ vier Beine!

Zwei waren mein;/ wessen sind die anderen beiden?/ Zwei sind ursprünglich meine gewesen:/ aber was nun, da sie weggenommen sind?)

Bis spät in die Nacht hinein,
Hab' ich in der mondweissen Hauptstadt gezeit.
Nun kehr ich heim und finde im Bett,
Siehe, vier Beine!

Zwei waren mein;
Doch wem gehören die andren Zwei?
Zwei sind mein gewesen:
Nein, nein, sie sind mir genommen.

Kyunyō taessa

15

Yegyōng chōbul ka

Maūmūi pudūru
 Kūrisalbon put'yō jōng'e,
 Chōnnuon momūn,
 Pōpkemattorok nirūgara.

Chinjinmarak put'yōch'ari,
 Ch'alch'almada moesirialbon
 Pōpke ch'asyan put'yō,
 Kuse taa yehasapchō.

Ag sinōūiōpmup'iyōm,
 Ing'e pūjūl samūttara.

Kyunyō schrieb seine frommen Gedichte nach dem Vorbild der Bhadra-cari-pranidhana (Gelübde der religiösen Übungen des Bodhisattva). Die ursprünglichen 10 Gelübde des Bodhisattva Samantabhadra sind im Schlusskapitel des Gandhavyūha-sūtra zu finden, das auch als Avataṃsaka-sūtra bekannt ist und von Prajña (734-806) in das Chinesisch übersetzt wurde (40 ch.). v.: Busaho kaisetsu dai jiten (Tōkyō 1935) 9, 223b-c, 226c-d. Der Inhalt der elf Gedichte ist wie folgt: (1) Verehrung und Anbetung des Buddhas; (2) Rühmen des Tathegata; (3) Suche nach und Opfer für Buddha; (4) Bereuen der Sünden und Vergeltung der Sünden einer früheren Existenz in diesem Leben; (5) Freude über das Wohlergehen der anderen und über den Lohn der Tugend; (6) Flehen um das Drehen des Rades des Gesetzes; (7) Flehen um das Erscheinen des Buddha unter den Lebenden; (8) der ständige Wandel auf dem Wege Buddhas; (9) immerwährende Harmonie mit den Lebenden; (10) Anrechnung der eigenen Verdienste auf die Rettung aller Lebenden; (11) Beschluss. cf. GS(Nr. 297) 880a-881c; Watanabe Kaikyoku, Die Bhadracari, eine Probe buddhistische-religiöser Lyrik, untersucht und herausgegeben (Inaugural Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Kaiser Wilhelms-Universität zu Strassburg) Leipzig 1912, besonders 41-50; Izumi Hōkei, "The Hymns on the Life and Vows of Samantabhadra," The Eastern Buddhist V/2-3 (April 1930) 226-47, besonders 234-41; D.T. Suzuki's Einführung zur "The Ten Vows of Bodhisattva Samantabhadra," Studies in the Lankavatara Sutra (London 1930) 230-6.

- (1) Pudūru: mit einem Pinsel(Y: 674-6). Pudūro(0: 36-7).
- (2) Kūrisalbon: gemalt(Y: 656-7; 0: 37-8).
- (3) Chōnnuon: verbeugend(Y: 679-80). Pirūon(0: 38-42).
- (4) Mat: gewöhnlich "mot" oder "mat(ch')": Ziel der Ziele(Y: 682-3). Mit(0: 43). Tarok: oder "torok": bis(Y: 683-7). Kka ji(0: 43). Nirūgara: erreiche! Imperativ(Y: 687-8). Nirūgware(0: 43-4).
- (5) Marek: umgangssprachlich, eine verstärkende Form von "mada": jeder(Y: 688-9). Mada(0: 44-5).
- (6) Moesi: empfangen, ursprüngliche Bedeutung: einladen(Y: 691-2). Maja(0: 47-8).
- (8) Taa: völlig, gänzlich(Y: 695). Kuse taūa chōrhasalpche(0: 50-2).
- (10) Pūjūl: eifrig, fleissig(Y: 697-700). Irōhi chiūsa midūddra: man kann nur glauben, in dem man so handelt(0: 52-6). Samūt: eindringen, erreichen(Y: 700-1).

Grossmeister Kyunyô
917-73

Elf Andachtslieder

(1)

(Den ich mit dem Pinsel meines Geistes/ gemalt, vor dem Buddha,/ mein
Leib, der sich beugt,/ o strebe danach das Ziel der Ziele zu erlangen.

Er, der in jedem Stäubchen ist,/ den jeder Tempel als Heiligtum verwahrt,/
Er, der die Welt erfüllt,/ könnte ich Ihm doch neun Zeitalter dienen!

Mein Leib, Mund, Geist und meine Taten,/ verlangen danach, unermüdlich
mit Ihm zu sein.)

Heute beug' ich mich vor dem Buddha,
Den ich malte mit dem Pinsel des Geistes.
Oh dieser mein Körper und dieser mein Geist,
Streben, zum Ziel der Ziele zu gelangen.

Er, der in jedem Atom ist, Er
Der die vier Winkel regierte, Er
Der die Welt wie das Meer Überwältigt--
Möge ich Ihm immer dienen können.

Müssiger Körper, Mund, Geist,
Nahet Ihm, seid mit Ihm, ungehindert.

Kyunyô taesa

16

Oh'ingch'an Yârae ka

Onûl chubidûrûi
 Namuburyô salbûnson hyôaûi,
 Mujinbyônjaet padal
 Illyômak'ûi sonnagara.

Chinjinhômûl moesirisalbon
 Kongdôksimûl taehasapti.
 Ka(s)ômnûn tôkpadarhûl
 Sôwangdûllu kirisapchô.

Aû pirok ilmottôktu
 Mottûl ta'a salbonoe.

-
- (1) Chubidûrûi: die Lebenden in aller Welt(Y: 703-5). Onûlnari tûrô: den heutigen Tag erreichend, nur Heute(O: 57).
- (2) Namuburia salbûnson hyôe(O: 58-9).
- (3) Padal: alte Lesung: "paral" oder "para"; häufiglich gebraucht auch: "parol", "parae" oder "padol": Meer(Y: 707-9).
- (4) Ak'ûi: im Innersten(Y: 709). Yôhae: in(O: 60).
- (5) Moesiri: heil(Y: 711). Chinjinhômurûl majûrisalbon(O: 60-1).
- (6) Tôngmomûl taehasap'yê(O: 61-2).
- (7) Ka(s)ômnûn: endlos(Y: 713). Kaimôn tôkparûl(O: 62-3).
- (8) Sôwang: Buddha(Y: 714). Kanwangdûrûl kirisalpche(O: 63).
- (9) Pirok: sogar(Y: 716-7). Pandûgi: sicherlich, eigentlich(O: 63-4).
- (10) Mottûl ta'a: kann nicht erschöpft werden(Y: 717-8). Moduô: alles sammeln(O: 64-5).

Grossmeister Kyunyō

(2)

(Heute der Lebenden/ Zunge spricht: "Ich weihe mich Buddha." / O du
 Meer unerschöpflicher Stimmen und Worte, / ergiesse dich aus der
 innersten Quelle.

Die in jedem Staub und Sandkorn leben, / vor Euch, die tugendreichen Buddha,
 möchte ich treten. / Des Unendlichen Tugendmeeres / Heilige und Lehrer,
 so preise ich Euch.

Ach, den geringsten Teil Eurer Tugend, / kann ich ihn preisen?)

"Ich weihe mich Buddha."
 In tiefer Inbrunst spricht's die Zunge.
 Ergiesse dich aus den innersten Quellen,
 Du Meer unerschöpflicher Stimmen und Worte.

Wir grüssen Euch, Heilige,
 Wir preisen Euch, Meister,
 Des Westmeers, Könige an Tugend reich,
 Die selbst in Staub und Sand noch leben.

Möchte meine Zunge doch nur
 Eurer Tugend geringsten Teil preisen.

Kyunyô taesa

17

Kwangsu kong'yang ka

Pujô chabûmyô,
Pultchôndûngûl kot'irandae,
Tûngjunûn sumiyô,
Tûngyunûn taehae irugara.

Sonûn pôpkemattorok hamyô,
Sonaemada pôpkongûru,
Pôpke ch'aayan put'yô,
Pulbul tomût konghasapchô.

Aû pôpkongsa hana,
I.ôûiba ch'oesûnggong'yô.

-
- (1) Pûjô: Zange(Y: 722-3). Hwa jôrûl chabûme(O: 66).
- (2) Kot'irandae: wieder entzünden, beim Feuer die Asche ebenen, das Feuer in Ordnung halten(Y: 725-6). Put'yôap tûngjanûl bot'irûndae (O: 66-8).
- (3) Tûngju: Docht(Y: 726). Tûngjansimji(O: 68).
- (4) Tûngyu: Öl für die Lampe(Y: 726). Tûngjankirûm(O: 69).
Irugara: Imperativ von 'formen', 'machen' 'schaffen'(Y: 727). Ilgwara (O: 69).
- (5) Mattorok: bis (die Hände) erreichen; streb, dass die Hände erreichen(Y: 728-9). Mitturok(O: 70-1).
- (8) Pulbure chumurûl konghasalpche(O: 74-5).
Tomût: alles, das Ganze, wölig; auch "tamût" und "samût" sind möglich (Y: 730-4).
- (9) Ha: viele, in der modernen Sprache auch "ha"(Y: 734-6; O: 76).
- (10) I ôûiba: eine Interjektion; dies ist in der Tat(Y: 736-7). Igôtpa(O: 76-7).

Grossmeister Kyunyō

(3)

(Die Zange in der Hand,/ entzünde ich die Lampe./ Ihr Docht erreiche den
Himmel Indras/ und ihr Öl fülle das Meer an.

Diese Hand wird streben nach dem Reich des dharma./ Und jede Hand wird
Opfer darbieten/ dem Buddha, der die Welt erfüllt,/ und allen
Buddha insgesamt weihen.

Man sagt, es gäbe viele Opfer./ Aber das Opfer des wahren Selbst ist
das beste.)

Die Asche rührend, die Lampe entzündend,
Die am Altare brennt, bete ich:
Wöge ihr Docht den Himmel Indras erreichen,
Und ihr Öl das Meer anfüllen.

Diese Hand wird streben nach bodhi,
Diese Hand wird Hände opfern,
Diese Hand wird Hände weihen,
Dem Buddha, von dem die Welt erfüllt.

Die Opfer, sagt man, sind zahlreich:
Doch was gleicht dem wahren Selbst?

Oh'amhoe ôptchang ka

Ohôndo ira
 Po je aûn kirûl iba,
 Chisûlnuon modinûn,
 Pôpke namok naning'itta.

Modin paehût tinuon samôp,
 Inggetchuru tininugok,
 Onûl chubi tonbuch'amhoe,
 Sippangbut'yô algoksyasyô.

Aû chungsaenggejin'ach'amjin.
 Naeja kiri chomulsajô.

-
- (1) Ohôndo ira: "chôndo": wirr, verwirrt; bedeutet hier: verwirrt werden (Y: 739-40). Kôkkurôdiiô ist ein sehr unangenehmer Laut(O: 79).
- (2) Aûn: gerichtet auf(Y: 741-5). Anûn: suchend(O: 79).
 Iba: die Wurzel ist "ip": verlieren, in die Irre gehen(Y: 746). Miwô: hasse(n)(O: 79-80).
- (3) Modin: schlecht, übel; kann auch "modil", "mot" oder "kut" gelesen werden. Hier: Missetaten(Y: 749-50; O: 83).
- (4) Namok: "nam" und die Partikel "o" mit der verstärkende Partikel "k", hier Adverb: ausserhalb, nicht zugelassen sein(Y: 750-2). Namgiô (O: 83-5).
- (5) Paehût: die moderne Form lautet: "pôrût": Bräuche(Y: 753; O: 88).
- (6) Tininugok: "nugok" ist ein Konjunktiv des Hilfsverbe "nu" dem "kok" die verstärkende Form von "ko" hinzugefügt ist(Y: 755-7). Tiônsegg unter Jemand leben, jemand über sich haben(O: 88-91).
- (7) Ohmbi: die Lebende(Y: 758). Onûllal tonch'amhoe(O: 91-2).
- (8) Algoksyasyô: bitte, sag!(Y: 759-60). Algasyasyô(O: 92-3). Die 2. Stanze kann auch bedeuten: Gute Täte, Gedanken und Worte sind mein Lehrer, die die Hindernis schlimmer Taten beseitigt. Sage allen Buddha, dass heute ich heftig bereue. v.: Chi Hôn-yông, Hyang'ga yôyo sinsôk(Seoul 1947) 36-7.
- (9) O liest die Zeile: Chungsaenggerûl ta'a'a naech'amhoe: hier wurden die chinesische Schriftzeichen nicht als Idu-Zeichen gebraucht, und müssen daher rein phonetisch gelesen werden(O: 94).
- (10) Kiri: ewig(Y: 760-1). Kire(O: 94).
 Chomulsajô: wären doch alle diese Übel aufgehoben(Y: 761-2).
 Chomul pôrije(O: 94).

Grossmeister Kyunyô

(4)

(Ich bin irregegangen,/ und habe den Weg zum bodhi verfehlt,/ Alle
Sünden, die ich begangen habe,/ sie erscheinen ausserhalb des
dharma.

Die Karma-Hindernisse, durch schlechte Taten entstanden,/ mit dem
Bekenner über mir/ bereue ich heute heftig,/ das künde allen
Buddha!

Meine Busse endet, wenn dieses Leben endet:/ so auch alle Übel in
aller Zukunft.)

Ich habe in Eitelkeit und Vorwitz gelebt.
Mein Selbst irrte vom Ufer des Lichts,
Und alle Sünden, die ich beging,
Ach, sie überfluten das All der Welt.

Gute Taten, Gedanken und Worte sind Lehrer.
Denn sie zerschmettern die Wand des Bösen.
Sag allen Buddha an, Bekenner,
Dass ich heute zutiefst bereue.

Wenn ich Dein Reich betrete, hat
Meine Busse ein Ende: auch alle Übel.

Kyunyô taesa

19

Suhû: kongdôk ka

Miodongch'e(t)
 Yonginril ch'a'jibogon,
 Put'yô chungsaeng matorok,
 Naemom andin nam isiri.

Takkûsyarûn tonbu(n) nae takkûlsondyông,
 Ôdûsyarimarak nami ôpkon,
 Ônû inûi sôndûlsa,
 Andûl kit'ol tuorikko.

Aû ira nôgyô nyôdûn,
 Chilt'u(n) maûm. nildoolka?

-
- (2) Yônginril: "yôngi" une eine possessive Zeichen "s" und "ri": das Prinzip des Entstehens aus gelegentlicher Verursachung(Y: 764-5). Yôngirûl tasûryô: Theorie des "yôngi" studieren oder beherrschen(O: 96).
 Ch'a'ji: die Wurzel ist "chât", "i" wird zur Bildung eines Adverbs nachgestellt, welches sich auf das folgende Verbum, "pogon" bezieht(Y: 765-6). Ch'a'jôbogon(O: 96).
- (3) Matorok: v. 15:4. O liest: mitkaji(O: 96).
- (4) Nam: der andere(Y: 766). Naûimom anindiinsarûm issirio: gibt es jemand, der andere als ich ist?(O: 96-100).
- (5) Takkûsyarûn: ebenso wie "takkasiryôhan":(die Wahrheit, die der Buddha) vollenden sollte(Y: 766-72). Takasyarûn(O: 100-2).
 Sôndyông: "sondyô"(sollte --) und das Suffix "ng". Die Hilfspartikel "tyông" wird gebildet durch Hinzufügen einer Ausrufpartikel "yô" an ein Abstraktes Substantiv "ta". So ist "tyô" eine Ausrufeform von "ta". "Tyông" hat konzessive Bedeutung(Y: 154-67, 302-5, 771-2). "Son" ist eine alte attributivform des Hilfsverbs "sa"(O: 102-3).
- (6) Marak: eine verstärkende Form der Hilfspartikel "mada"(Y: 773). Odûisi-mye ôlsarûmi ôpkon: niemand wird der Erlösung nicht teilhaftig(O: 103-4).
- (7) Onûi sarûmûi sônrungdûrise(O: 104-5).
- (8) Andûl kitpuô tuorikka?(O: 105-7).
- (9) Nôgyô: Konjunktiv von "nôgi": betrachten, schätzen, beabsichtigen(Y: 778-9). Irôhi pigyônyôdûn(O: 107-9).

(Wenn ich die Gleichheit von Erleuchtung und Täuschung/ und die
Theorie des Entstehens aus gelegentlicher Verursachung verstehe,/
von Buddha bis zu allen Lebewesen,/ gibt es dann jemand, der nicht
ich?

Wenn wir den Weg verfolgen, den Buddha vollenden sollte,/ gibt es keinen,
der dieses Ziel nicht erreicht,/ Über die guten Taten anderer,/
sollten wir uns nicht freuen?

Würden wir fortschreiten in dieser Weise,/ wie könnte ein neidischer
Sinn erweckt werden?)

Wasser und Eis sind vom gleichen Stoff:
So auch sind Täuschung und Erleuchtung eins.
Unser Meister achtet nicht das Du und Ich.
Er und wir, die leben, sind eins.

Wären wir fähig, Seine Verdienste zu kennen,
Wären wir fähig, Seine Wege zu meistern,
Würden wir Selbst und Fremd-Selbst löschen,
Würden uns freuen in der Freude der anderen.

Würden wir in Seinen Fussstapfen wandeln,
Wie könnte neidischer Sinn entstehen?

Kyunyô taesa

Ch'ôngjôn pômnyun ka

Tyô nôbûn
 Pôpke'agûit purhoe'ahûi,
 Nanûn tto nasak,
 Pôburûl pisalbottara.

Mumyôngt'o kip'imuda,
 Pônnoeyôllu taryônaemae,
 Sôn'a mottûl kirûn
 Chungsaengtchônûl chôjisyamyô.

Aû pojennyôrûm oûlbûn,
 Kagwôlbalgûn kaûl pat'iyô!

- (1) Tyô nôbûn: diese weite(Y: 782-4). Tyôrûl chi jûyan: um seinetwillen (O: 110-2).
- (2) Ahûi: eine alte Form eines lokativen Partikel "ûi": in(Y: 785). Ye(O: 112).
- (3) Tto: wieder(Y: 785-6). O fasst es als Substantiv auf: der Weg(O: 112-3). Nasak: hingehen auf und--(Y: 787-8). Tûryô: sich bemühen, streben(O: 112-3).
- (4) Taryônaemae: zerstreuen(Y: 789-93). Taridorok naemae(O: 113-4).
- (5) Mottûl kirûn: konnte nicht wachsen, unreife(Y: 793-4). Morûgi kirûn: lange Zeit unwissende in(O: 114-5).
- (6) Chôjisyamyô: eine Zusammenziehung von "chôjisamiyo": bitte, tränke! (Y: 795-7).
- (7) Yôrûm: die Frucht(Y: 796; O: 115).
 Oûlbûn: eine Attributivform von "oalbu"("oal" und "pu", eine Attributivsuffix): reif, beendet, vollendet(Y: 796-7). Yôlniyan: erst, wenn es reif ist(O: 115-6).
- (8) Kagwôlbalgûn kaûrûi pach'iyô: du wirst über die den herbstlichen Himmel mit dem klaren Mond(dem Licht des Nirvāṇa) haben(O: 116).

Grossmeister Kyunyō

(6)

(Zum unendlichen/ Thron Buddhas im Reich des dharma,/ gehe ich hin
und bitte,/ um den Regen der Wahrheit.

Die tief im Boden der Unwissenheit wurzeln,/ die Fieber der Not zer-
streue,/ und wo selten gute Gräser wuchsen,/ das Feld des Geistes
feuchte.

Mit der reifen goldenen Frucht des Wissens/ ist der Geist ein mondhelles
Herbstfeld.)

Zum unendlichen Thron Buddhas
Im Reich des dharma,
Flehe ich inbrünstig,
Um den süßen Regen der Wahrheit.

Zerstreue die Fieber der Not,
Die tief im unwissenden Boden wurzeln,
Und feuchte das Feld des Geistes,
Wo selten gute Gräser wuchsen.

Der Geist ist ein mondhelles Herbstfeld,
Mit der reifen goldenen Frucht des Wissens.

Kyunyô taesa

21

Ch'ôngbul chuse ka

Han Put'ye
 Piru hwayôn mach'ûsyana,
 Sonûl pubûi ori,
 Nurihûi mômûrusal bodarâ.

Saebaeru ach'ûm pamûi,
 Aosyalbôt arasyera.
 I algûi tawoemae,
 Kiriôn mul sûrhûlssyô.

Aû uri maûmmul malgadûn,
 Puryông andûl ûnghasyari.

- (1) Han: entspricht dem modernen "ta": alle(Y: 861-2). Mûrût(O: 117).
- (2) Piru: die ursprüngliche Form von "pirok": sogar obwohl--(Y: 716-7).
 Pirok(O: 117-8).
 Mach'ûsyana: "mat" und "sa"(Honorifikum) und "na"(Partikel): erfüllt,
 aber--(Y: 802-4). Umjûgisana(O: 117-8). So ist O's Lesung der
 2. Zeile: erfüllt den Zweck Ihres Kommens und bewegen--(O: 117-8).
- (3) Pubûi ori: wenn wir nur unsere Hände reiben und weihen(Y: 804-6).
 Pubûiyô ullini: wenn wir reiben die Hände und klatschen(O: 118).
- (4) Nuriye mômûlge hasalbodôra(O: 118-20).
- (5) Saebae: die ursprüngliche Form ist: saebûlk: Morgendämmerung(Y: 807).
 Ach'ûmbami(O: 120-1).
- (6) Aosyalbôt: der Freund, dem ich folgen werde(Y: 808). O's Trennung der 5.
 und 6. Zeilen völlig abweichend, daher ihre Bedeutung: ich habe den
 Freund gesucht vom Morgen bis in die Nacht, aber niemand fand ich
 (O: 120-1).
- (8) Sûrhûlssyô: "sûrha" und "i", eine adjektivische Partikel, und "syô",
 die Ausruffform des abstrakten Substantiv "sa": erbarme dich--(Y: 812-
 Sûrôwôsoe(O: 121-2).
- (9) Maûmmul: der Gesicht als spiegelnde Wasseroberfläche, auch der geläutete
 Geist(Y: 813-4; SH: 150b). O hält "mul" für eine Partikel, die das
 Objekt hervorhebt, und nicht für ein Substantiv. O liest die Zeile:
 uri maûmmul malk'idûn: wenn wir unsere Geist läutern(O: 122-3).

Grossmeister Kyunyô

(7)

(Obwohl die Buddha/ den Grund Ihres Kommens erfüllt haben,/ wenn wir
unsere Hände reiben und weihen,/ werden Sie bei uns, den Lebenden,
bleiben.

Dem ich folgen werde von der Dämmerung bis zum Morgen, vom Morgen bis
zur Nacht,/ den Freund habe ich gefunden./ Erst wenn ich erweckt bin
zu dieser Wahrheit,/ sehen die Herumwandernden mitleiderregend aus.

Wäre unser Geist rein und klar,/ würde sein Bild in uns spiegeln und
leuchten.)

Obwohl die Buddha die die Welt regieren,
Den Grund Ihres Kommens erfüllt haben,
Bleiben Sie doch mit uns, die wir leben,
Nur wenn wir die Hände reiben und weihen.

Ich habe den treuen Freund gefunden,
Dem ich Tag und Nacht folgen möchte;
Erbarme dich dieser, Herr, die
Herumwandern an den Ufern des Scheins.

Wäre unser Geist rein und klar,
Würde sein Bild in uns spiegeln und leuchten.

Kyunyô taesa

Sengsu purhak ka

Uri put'ye
 Nigôn nuri takkûryôsyarûn
 Nanhaengguhaeng wônûl, .
 Nanûn tonbu choch'uring'itta.

Momi pasak tût'ûri kamae,
 Myôngûl sihol sat'ûidu,
 Kûratkûihol pohiri,
 Han put'yôdu kûrat'asyaniroe.

Aû pultoaûn maûmha,
 Nyônûgil andûl pitkyôk nyôjô.

- (2) Nigôn nuri: die Welt, die vergangen ist(Y: 818). Mûrûkanûn nuriye takkûlsyarûn(O: 124).
- (4) Choch'uring'itta: ich werde folgen(Y: 820). Choch'ang'ida(O: 125).
- (5) Pasak: zerbrechen, hier: sich mühen und plagen(Y: 821). Momôpsi pumûrôdyô tûkkûri kamae: mein Körper ist zu Stücken zermalm und wird zu Staub(O: 125-7).
- (6) Sat: Zwischenzeit, Raum, Zeit. Myôngûl sihol sat: in der Stunde meines Todes(Y: 823-4). Myôngûl chul nawaedo(O: 127-9).
- (7) Pohiri: studieren, folgen(Y: 825-7). Tto tahyô tiiri: ich würde fortsetzen(O: 127-9). Auch "pashûri".
- (8) Kûrat'asyaniroe: sie taten es auf die Weise(Y: 824-7). Tto hasyan irine(O: 129-30).
- (9) Ha: ehrende Vokativpartikel(Y: 829). Von O nicht erkannt(O: 130).
- (10) Nyônûgil: der 'befleckte Weg'(Y: 829-30). T'ado(O: 130).

Grossmeister Kyunyô

(8)

Die Gelübde meines Buddha, / die Er in der vergangenen Welt vollendet
hat, / mit Nöten und Schwierigkeiten, / ihnen werde ich glühend
folgen.

Müsste dieser Leib sich in Staub auflösen, / selbst zur Stunde meines
Todes, / würde ich lernen Ihm zu folgen, / wie alle Buddha es getan
haben.

O Geist, der den Weg des Buddha folgt, / irre nicht ab auf befleckte Wege.

Glühend möcht' ich dem Gelübde folgen,
Das Er stiftete und schwur,
Gewann durch hartes Werk,
Mit mächtigem Gewinn, mit Kraft.

Wenn dieser Körper einst in Kot und Staub zerfällt,
Selbst in der Stunde meines Todes,
Würd'ich freudig dem Gelübde folgen,
Von Lehren vor Zeiten offenbart.

O Geist, der den Weg des Buddha bereitet,
Könnte er irren auf den Weg der Schande?

Hangsun chungsaeng ka

Kaksuwang 'ûn
 Ibûnûl purhwi samûsyanira.
 Tasbinmullu chôjyôk
 Andûl iunuoltara..

Pôpkegadûk kumûlgumûl
 Hal nadu tongsaengdongsa.
 Nyômnyômsangsok 'mugandan,
 Put'ye haltût kyônghottara.

Aû chungsaeng p'yônanhanûdûn,
 Put'ye tto kikkûsyarirwa.

-
- (1) Kaksuwang: könig der Erleuchtung, Buddha, Śākyamuni (SH:480b).
- (2) Ibûn: das verblendete Volk (Y: 834). Mihwa (O: 132).
 Samûsyanira: erhalten für (Y: 834-5). Omsyanûnirya: sich wenden (hinwenden) zu -- (O: 132-3).
- (3) Chôjyôk: "k" ist eine verstärkende Suffix; bewässern, befeuchten (Y: 836). Puô: (Wasser) giesen (auf; über) (O: 133).
- (4) Diese Zeile heisst: der Baum würde nicht verdorren (Y: 836-7).
 Andûl iuoltôra (O: 133-4).
- (5) Kumûlgumûl: v. 10:5.
- (6) Kyônghottara: gehobene Form von "kyônghadara": achten, verehren (Y: 840). Samgayôddôra (O: 135).
- (9) P'yônanhanûdûn: wenn wir Seine Weisheit erlangen (Y: 841). Anhanûdûn (O: 135).
- (10) Tto: auch (Y: 842). O liest "tonûl" und sagt, es Objektivkasus von "Fortschritten" sei (O: 135).
- Kikkûsyarirwa: würde erfreuen (Y: 842). Kippusyairya (O: 135).

Grossmeister Kyunyô

(9)

(Sâkyamuni/ nimmt die Verblendeten als Wurzel./ Er befeuchtet (das Feld des Geistes) mit dem Wasser der grossen Gnade,/ damit das Gute in uns nicht verdorre.

Ich, als eins der Lebewesen,/ werde ich mit Ihm leben und sterben/
in allen Zeiten,/ und Ihn verehren wie es alle Buddha taten.

Wenn wir Lebenden Seine Weisheit erlangen,/ freut Er sich über
unseren Fortschritt.)

Für Sâkyamuni sind die Verblendeten Wurzel.
Durch Sein Gelübde grossen Erbarmens,
Er befeuchtet das Feld des Geistes,
Dass nicht das Gute in uns verdorre.

Ich, der ich einer der Lebenden bin,
Um bald zu sein im Reich des dharma,
Möcht' unerschüttert mit Ihm leben und sterben,
Preisen Ihn, wie unsere Meister Ihn priesen.

Sobald wir Seine Weisheit erlangen,
Erfreut Ihn unser reiner Gewinn.

Kyunyô taesa

24

Pogae hoehyang ka

Han naeûi takkûlson
 Ilthôlsôn tonbu torûhyôk,
 Chungsaeng padarak'ûi
 Ibûnmul ôpsi alligajô.

Put'yôt padal irun narhûn,
 Ch'amhadaon modin ôptu,
 Pôpsông chibûit pobûira,
 Nyeru kûrat'asyattura.

Aû yehasalbûlson put'yôdo,
 Naemom iba nam isiri.

-
- (1) Mûrût na'e takson(O: 136-7)
- (2) Torûhyôk: sich wenden zu(Y: 845-6). Tollyô(O: 137).
- (3) Ak'ûi: innerhalb(Y: 846). Yô: Lokativpartikel(O: 137).
- (4) Heewoen muri ôpsi kkaetatke hayakaje: ich will bewirken, dass das verblendete Volk vollkommen erleuchtet wird(O: 137).
- (5) Padal: v.: 16:3. Paraldûl: die Meere(O: 137-8).
- (7) Pôpsông taegastpora(O: 142).
- (8) Nyeru ttohan iridôra: seit alten Zeiten war es so(O: 142-3).
- (9) Chôlhasalbûlson put'yôdo(O: 143).
- (10) Iba: eine Interjektion, die ursprüngliche Form von "owa"(Y: 854).
 Nam: der andere(Y: 854). O liest die 10. Zeile: naûimominba sarûm
 issiri(O: 143).

Grossmeister Kyunyō

(10)

(Die ich ausübe,/ der Überschuss all meiner guten Werke möge zugute kommen,/ allen denen in der Welt, die verblendet sind/ und sie zur Wahrheit erwecken.

An dem Tag, an dem wir das Meer der Wahrheit erreichen,/ sind alle gesühnten Sünden/ Juwels in Seinem Land./ Es war so seit alten Zeiten.

Er, den ich verehere,/ der Buddha und ich sind eins.)

Möge der reine Überschuss meiner Werke
Sich zum Heil der andren wenden,
Die Verirrten zur Wahrheit erwecken,
Zum Gewinn höchster Begreifens.

Wenn wir das Eine und Viele erfassen,
Sind gesühnte Sünden Juwels in Seinem Land.
Auch Bodhisattvas weihten andren Ihre Verdienste,
Erfüllten das mitleidsvolle Gelübde grossen Erbarmens.

Er, den ich verehere, und ich sind eins:
Wir sind vom gleichen Leib und Geist.

Kyunyô taesa

25

Ch'onggyôl mujin ka

Saengge taûldûn,
Naewôn taûl naidu isiri,
Chungsaeng kkaeumi
Kanmodûl wônhaeigo,

Idai ka ira nyôgon,
Aondûru sônkiryô.
Iba Pohyônhaengwôn,
Tto put'yôt iridura.

Aû pohyônmaûm aûba,
Irunnama t'asasa jô.

- (2) Isiriyô: "yô" ist eine fragende Exklamativpartikel(Y: 657-6).
Inimariyô(O: 145).
- (3) Kkaeumi: ein intransitives Verb "kkae" und "u", eine Partikel:
wecken(Y: 859-60). 'O liest die 3. Zeile: chungsaengkkaûi
um'e: der Abgründ, an dem die Lebenden stehen(O: 145).
- (4) Kanmorûl wônhaeigwara(O: 145-6).
- (6) Idai naaga nirônyôgon(O: 146).
- (7) Pohyôn: "Samantabhadra, Visvabhadra. Universal sagacity, or favour;
lord of the fundamental law, the dhyana, and the practice of
all Buddhas. He rides on a white elephant, is the patron of
the Lotus Sutra and its devotees, and has close connection
with the Hua-yen Sutra. His region is in the east. He has
ten vows."(SH: 374a).
- (9) Aûba: wenn einer wüsste(Y: 665). Ŭunba: wenn einer gewöhnt ist an,
wenn einer eines ist mit(O: 147).
- (10) Irunnama tarûnirûl pôrije: folge nur diesem und gib alles andere
auf(O: 147-9).

(Wenn dieses Leben endet,/ dürfte der Tag da sein, an dem meine
Gelübde erfüllt werden./ Das Erwecken der Lebewesen/ ist das
endlose Meer Seiner Gelübde.

Wenn wir in dieser Weise fortschreiten,/ führt jeder Weg, den wir
einschlagen,/ zu guten Taten./ Das sind die Gelübde von Samanta-
bhadra./ Das ist den Weg, den alle Buddha erfüllt haben.

Da wir die allumfassenden Weisheit des Samantabhadra erkannt haben,/
lasst nur diesen folgen und alle übrige Dinge aufgeben.)

Wenn diese Welt der Lebenden zu Ende geht,
Werden auch meine Gelübde erfüllt sein.
Sein erbarmende Gelübde der Erleuchtung,
O das endlose Meer Seiner Wahrheit!

Schreiten wir fort in dieser Weise,
Ist, wo wir gehen, ein guter Weg.
Dies sind Samantabhadras Gelübde,
Die unsere Meister versprochen, erfüllt.

Lasst uns denn diese Welt und alles aufgeben,
Den Weg zu begreifen, der Sein Weg ist.

QUELLENANGABE

1. SGYS 2, 98-9.
2. SGYS 5, 228.
3. SGYS 4, 187-8.
4. SGYS 5, 219-20.
5. SGYS 2, 76-8.
6. SGYS 2, 78-9.
7. SGYS 5, 232-3.
8. SGYS 5, 222-3.
9. SGYS 5, 223.
10. SGYS 2, 79-80.
11. SGYS 2, 80-1.
12. SGYS 3, 158-9.
13. SGYS 5, 235.
14. SGYS 2, 88-9.
15. SGYS, Anhang, 60, cf. GS, 844b-c.
16. ib.; cf. GS, 844c.
17. ib.; cf. GS, 844c-845a.
18. ib.; cf. GS, 845a.
19. SGYS, Anhang, 61; cf. GS, 845a-b.
20. ib.; cf. GS, 845b.
21. ib.; cf. GS, 845b-c.
22. ib.; cf. GS, 845c.
23. SGYS, Anhang, 62; cf. GS, 845c-846a.
24. ib.; cf. GS, 846a-b.
25. ib.; cf. GS, 846a.

Kapitel IV

Kritische Analyse der 25 altkoreanische Gedichte

Wenn wir der Ansicht sind, dass ein Gedicht ein System von verschiedenen Wertebenen ist, so ist es klar, dass die innere Analyse eines Kunstwerkes nichts anderes als eine Analyse dieser Wertebenen ist: Klang, Bedeutung, Gedankenwelt des Dichters, metaphysische Eigenschaften, die Eigenart des ihm offenbar gewordenen Lebens (Vision des Lebens) u.s.w. Es ist wahr, dass die historische Hintergründe der Gedichte uns bei ihrem Verständnis helfen; aber die Erörterung der äusseren Umstände, unter denen die Gedichte entstanden sind, oder der Absicht des Dichters ist nicht die kritische Beurteilung des Gedichtes selbst. In ähnlicher Weise muss eine Besprechung der Eindrücke oder der psychologischen Wirkungen der Gedichte, die mehr ihre Nachwirkung als ihr Wesen betont, abgelehnt werden. Die Erörterung der Gedankenwelt des Dichters und seiner Deutung des Lebens ist, wie es scheint, der Kritik der Wertebenen ureigen. Ein Kunstwerk ist nicht nur historisch, sondern zugleich zeitlos. Obgleich unsere Erfahrung mit diesen Gedichten verschieden ist von der der alten Koreaner, so sind wir doch in der Lage, den Aufbau dieser Gedichte zu begreifen, die ihre Eigenart unverändert bewahrt haben, trotz aller sprachlichen und gesellschaftlichen Veränderungen. Die Geschichte der kritischen Betrachtung dieser Gedichte wird uns jedoch behilflich sein: nämlich die Rückwirkungen auf Kritiker und Leser durch diese Gedichte und ihre kritische Betrachtung und Bewertung die Jahrhunderte hindurch. Aber wir dürfen nicht wieder gleiche Fehler machen. Der Moralist, der grösste Feind der Dichtung, glaubt, dass diese belehrend sein müsse; er liest eine Dichtung nicht ihres wirklichen inneren Wertes halber, sondern zum Zweck ihrer moralischen Rechtfertigung. Ist die Dichtung wirklich belehrend? Wenn Kyunyŏ zum Beispiel sagte, er schreibe belehrende Gedichte, so meinte er damit nicht dasselbe, was der Moralist glauben machen will. Kyunyŏ schrieb beides, Predigten und Gedichte, aber er vermengte die beiden Gattungen nicht. In Wirklichkeit geht aus dem Vorwort zu seinen Gedichten hervor, dass sie beides sind: dulce et utile³, also anziehend, gefällig und nützlich. Unter utile meint er, dass die Gedichte ernstliche Aufmerksamkeit verdienen, dass sie dem Leser die Eigenart seiner Erfahrung vermitteln oder dass sie Stoff für unsere Betrachtung liefern sollten. Dass diese Gedichte auch noch der Empfindungswelt⁴

des vorgeschrittenen Alters zu genügen vermögen, ist ein Beweis für die Auserlesenheit ihres ästhetischen Aufbaus.

Wir sollen Gedichte ihres inneren Wertes willen lesen und von der Dichtung nichts verlangen, was sie nicht zu geben vermag. Dichtung ist eine Art Wissens; sie ist Gegenstand eines Wissens sui generis, sie nimmt eine besondere Stellung zum Dasein ein. Aufgabe der Kritik ist es, Gefüge und Aufbau der Dichtung zu vergleichen und zu analysieren, ein System von verschiedenen Wertebenen, das der ästhetische Aufbau der Dichtung ist. Unsere Lektüre eines Gedichtes ist deshalb nur ein fortwährender Versuch, diese verschiedenen Wertebenen, die ein Gedicht ausmachen, zu begreifen.

Das älteste Gedicht im Samguk yusa ist das Lied von Mattung, wahrscheinlich verfasst von König Mu von Paekche. Dieses Gedicht war eines der Mittel, das Mattung bei seinem Vorhaben anwandte, das Herz der schönen Prinzessin von Silla zu gewinnen. Mattung ist selbst Prinz. Aber warum hielt er nicht in der zu jener Zeit vorgeschriebenen Form um ihre Hand an? Warum ging er als Mönch verkleidet nach Silla? Das ist eine ganz seltsame Geschichte. Ist es ein aus unverbürgten Gerüchten entstandenes Märchen oder eine Geschichte, die auf einem tatsächlichen Ereignis beruht? Ein Kommentator meint, dass nicht Mattung, sondern König Tong-sŏng (479-501), Mattungs Vater, eine Tochter aus königlichem Geschlecht von Silla geheiratet habe und dass es eine Verwechslung zwischen Vater und Sohn sei. Er folgert daraus, dass es eine romantische Erfindung sei, die auf der politischen Heirat König Tong-sŏngs mit einer Prinzessin von Silla beruht. Unser Kommentator fügt weiter hinzu, eine politische Verbindung zwischen Mattung und Sŏnhwa wäre wegen der Feindseligkeit die zwischen den beiden Ländern zur Zeit König Chin-p'yŏngs geherrscht habe, unmöglich gewesen. Im Gegenteil scheint diese historische Tatsache zugunsten der einzigartigen Umstände in dem Gedicht zu sprechen und Mattungs Verhalten zu rechtfertigen. Mattung stahl sich in Verkleidung nach Silla, weil er das Land in einer offiziellen Eigenschaft als Prinz von Paekche wegen der Feindschaft zwischen den beiden Staaten nicht betreten konnte.

Was das Leben Mattungs betrifft, so sind die Ereignisse freilich erfunden; die Stimmung des Gedichtes entspricht also nicht der Wirklichkeit, sie bewegt sich im Bereich der Phantasie. Das Gedicht lässt faktisch zwei Deutungen zu: entweder geht die Prinzessin bei Nacht "mit Mattung in enger Umarmung" fort oder sie besucht ihn nur zur Nachtzeit. Im ersten Falle bestanden schon vorher vertrauteste Beziehungen zu ihm. Im zweiten Falle noch nicht. Was uns aber besonders Überrascht, ist der absichtslose, scherzhafte, kecke Ton des Gedichtes. Die Schwierigkeiten, die ihn zu Übermannen drohen, machen ihn nicht pessimistisch oder sentimental; er geht ihnen auf Umwegen, belustigt und mit einem Sinn für Humor zu Leibe.

Die Ode an Yangji (c. 635), ein Volkslied, das während der Errichtung der Buddhastatue im Tempel Yōngmyō entstand, berichtet von der Wegbereitung für Buddha. Das Volk hilft Yangji, das Buddhabild zu formen, indem es ihm Lehm zu-trägt; das ist eine verdienstvolle Tat, die ihnen hilft, das Versprochene Land zu erreichen. "Wehe uns, wehe" ist eine wichtige Zeile: sie hat einen verdeckten Sinn. Sie bedeutet nicht, dass wir traurig sein sollen, weil wir überhaupt ge-boren sind, sondern vielmehr darüber, dass wir, wenn wir zur Erkenntnis der Wandelbarkeit unseres Daseins erwacht sind, die Vergänglichkeit des Erdenlebens entdecken. Unser Aufenthalt auf dieser Erde ist traurig im Vergleich zu dem, was die Zukunft bringen soll. So bedeutet also eine Zeile, die wie ein blosser Ausruf anmutet, auf eine sehr feine und sinnreiche Art das Erwachen zur Wahrheit Buddhas. Im Original des Liedes werden die Worte "gekommen sind wir" viermal wiederholt, wobei die Betonung auf unserer vorübergehenden Anwesenheit auf dieser Erde liegt; es bedeutet aber auch, dass wir gerade deshalb hierher gekommen sind, um unsere Wege zu ebnen, uns würdig zu machen der Verheissung Buddhas. So fragen wir uns, bis wir das Wort "gekommen" dreimal gelesen haben: warum sind wir überhaupt ge-kommen? Diese vielsagende Kunstfertigkeit der Ausführung lässt eine eigenartige Intensität erzielen. Die dreimalige Wiederholung des Wortes "gekommen" in der 1. Zeile aber genügt noch nicht; es erscheint noch einmal als erstes Wort in der 4. Zeile, hier besonders betont, um den Leser auf die Antwort vorzubereiten.

Ein anderes Volkslied, von einem alten Mann, einem Rinderhirten, verfasst, ist wieder einfach in Gefüge und Aufbau, aber gekennzeichnet durch die lebendige Schilderung des Schauplatzes. Ein alter Mann, der sein Leben aufs Spiel setzt, indem er die Felsen erklimmt, nur um einen Wunsch seiner vornehmen Herrin zu erfüllen, ist ein weiteres Beispiel für die lebendige Vorstellung von den Gesetzen der Ritterlichkeit. Das Wort "wenn" am Anfang der 3. Zeile des Originals lässt das Gedicht einen ruhigen und folgerechten Ton gewinnen.

Eine andere Widmung, dieses Mal an den lachenden Maitreya, ist wiederum ein Volkslied, das der grosse Dichter Wölmyōng verfasst hat. Wir warten dem Buddha mit Blumen auf; Blumen wiederum warten dem Buddha auf und gleichzeitig uns. Ein Wunder geschieht. Buddha antwortet; eine Finsternis ist vorüber.

Ritter Taemara, Sil'o's Meister, beteiligte sich schon im Jahre 649 persönlich an einem Feldzug gegen Paekche. Er zeichnete sich bei vielen Gelegenheiten aus, und wenn man daran denkt, dass er 649 in den zwanziger Jahren stand, so muss er zur Zeit des Königs Hyosōng mindestens die sechzig überschritten gehabt haben. Als Sil'o von ihm gerettet wurde, war Taemara schon ein alter Mann, gehört aber noch dem Orden der "Hwarang" an. In der 1. Stanze vergleicht der Dichter den Frühling mit seinem Meister. Der Frühling, der jedes Jahr kommt und geht, scheint vergänglich, aber er ist es nicht, weil das Leben der Natur ein Kreislauf ist, und der Frühling, der entschwindet, im nächsten Jahr wiederkehren wird. So erscheint der Frühling frisch und unverändert bei jeder Wiederkunft. Mit uns Menschen ist es nicht so. Wir werden geboren, um zu sterben, und wenn wir einmal tot sind, kehren wir niemals wieder. Unser Lebensfrühling, der dem in der Natur entspricht, ist nur einmalig und dann für immer dahin. Das helle und klare Antlitz Ritter Taemaras wird man niemals wieder schauen; es beginnt "Furchen tief" zu zeigen. Der Dichter drückt so den Kontrast zwischen dem Leben der Natur und dem des Menschen aus. Das Wissen, dass wir Menschen unseren Frühling nie ein zweites Mal erleben werden, übermannt den Dichter und beeindruckt natürlich auch den Ton seines Gedichtes.

Da der Dichter seinen jugendlichen Meister in dieser Welt nicht wiedersehen kann, sagt er, er möchte ihn gerne noch einmal schauen "auch noch im schauer-

vollsten Augenblick". Die Worte "im schaudervollsten Augenblick" sind zweideutig. Ihre Erklärung aus dem Zusammenhang hängt weithin von der Auslegung der 1. Stanze ab. Man kann annehmen, dass Ritter Taemara entweder tot oder noch am Leben ist. Dieser Doppelsinn kommt von der 4. Zeile der 1. Stanze, die auch bedeuten könnte: wie hättest du wünschen können, solche Furchen zu haben? Aber dieser zwiefache Sinn ändert nichts an dem inneren Aufbau des Gedichtes selbst. Ist er tot, so handelt es sich um den Gegensatz zwischen der Natur(Frühling) und dem des Menschen(Tod); ist er aber noch am Leben, so ist es vielmehr der Gegensatz zwischen dem Frühling als Jahreszeit und der Frühlingszeit des Menschenlebens. So muss im ersteren Falle der "schaudervollste Augenblick" als ein Augenblick nach dem Tod aufgefasst werden, im letzteren Falle sagt der Dichter lediglich in gehobener Sprache, dass er von Erwartung erfüllt sei, ihn wiederzusehen selbst nur "auf einen Augenblick". Die beiden letzten Zeilen erreichen den Gipfel der höchsten Bewunderung für seinen Meister: bis er ihn, selbst für einen Augenblick, wieder sieht, kann er keine innere Ruhe mehr finden. Sein Verlangen nach ihm wird ihn selbst in den "beifussbewachsenen Sümpfen" quälen, d.h. er wird ihn nicht vergessen in jeder Not und jedem Missgeschick.

Dieser Lieblingsvergleich zwischen Natur und Mensch begegnet uns wieder im Bedauern. Hier finden wir den Gegensatz in der 1. Stanze, diesmal zwischen der Eiche und einem gebrochenen Versprechen. Die immergrüne Eiche ist hier ein Symbol für die Dauer, wie Kiefer, Schildkröte und Kranich es sind. Der König sagt, er werde seinen Freund nicht vergessen, selbst wenn die Eiche noch vor dem Herbst verwittern sollte. Die Eiche wird jedoch nicht verwittern, sondern der Prüfung der Jahreszeiten widerstehen; sie wird dort standhalten. Das Königs einstige Worte und sein Antlitz leben im Gedächtnis des Sprechers fort. Die Wechselwirkung von "l" und "r" in der 2. Zeile des Originals soll solch einen Eindruck langer Dauer hervorrufen. Der Dichter sagt: obgleich das Antlitz des Königs, wie die Eiche, noch unverändert sei, so habe sich doch sein Sinn völlig gewandelt. Hier liegt der Unterschied deshalb mehr zwischen der äusseren Erscheinung und der inneren Treue. Dieser Gegensatz wird weiter noch eingehender behandelt in der 2.

Stanze, und verschiedene Bilder werden zu diesem Zweck eingeführt, diesmal zwischen dem Mond und den Gezeiten, oder zwischen dem Mond, den Gezeiten und dem König. Der Mond "beklagte die wechselnde Zeit", ein allgemein bekannte Symbol für Veränderlichkeit, aber der Mond selbst ist auch wandelbar. Doch wieder, wie in dem vorgehenden Gedicht, glaubt der Dichter, dass der Mond und die Gezeiten, so wandelbar sie auch sein mögen, wieder erneuert werden und sich ständig aus neue verjüngen im Kreislauf ihres Wandels. Sie bleiben frisch und unschuldig; der Mensch aber, hat er aber einmal sein Versprechen vergessen, wird sich niemals mehr daran erinnern. So wird der hier geschilderte Schauplatz der Natur zum Symbol nicht nur des verzweifeltten Gemütszustandes, in dem sich der Sprecher befindet, sondern auch des Gegensatzes zwischen seiner Verzweiflung und der unpersönlichen Antwort der Natur. Der Mond und die Gezeiten sind also deshalb gewählt, um den Unterschied zwischen Natur und Mensch aufzuzeigen, nicht aber den Unterschied zwischen zwei Arten von Vergänglichkeit. So werden diese Bilder zur Verdeutlichung der Enttäuschung des Dichters gebraucht; der Schauplatz der Natur erzeugt Schmerz, weil der Mensch allein wandelbar ist.

Das Gedicht, das ruhig und in einer nachdenklichen Stimmung begann, ändert von der 7. Zeile ab seinen Ton. Des Königs Antlitz, das der Dichter zu sehen glaubte, sieht er jetzt nicht mehr, weil ein Mensch, dessen inneres Selbst tot ist, wenn er sein Versprechen nicht mehr zu halten vermag, auch äußerlich gestorben ist. Er ist für den Dichter nicht mehr vorhanden. In der letzten Zeile spüren wir eine gewisse Bitterkeit beim Sprecher, aber es ist kein krampfhafter Ausbruch. Er sagt nur, die eitle Menschenwelt sei ihm nicht wohlgesinnt. Es ist jedoch eine Verallgemeinerung; der Dichter überträgt die Wankelmütigkeit des Königs auf alle menschlichen Wesen, und so wird ein Einzelfall von Unbeständigkeit zu einem Beispiel für die Vergänglichkeit des Lebens überhaupt, ein Bild der Enttäuschung über das Missverhältnis zwischen dem Ideal vom Leben und der verderbten Welt der Wirklichkeit.

Das Lied von Oh'Gyong verlangt eine besonders sorgfältige Analyse, nicht etwa, weil das Gedicht schwer zu verstehen ist, sondern mehr wegen seiner täuschenden

Einfachheit. Das Gedicht beginnt ruhig. Die ersten 2 Zeile malen die Stimmung: eine stille mondheile Nacht. Der plötzliche Wechsel zwischen dem Lärm des Trinkgelages und der mondbeglänzten Nacht ist wohl gelungen. Aber der feinfühligste Leser spürt schon, dass eine Spannung in der Luft liegt; irgendetwas stimmt nicht, und irgendetwas bereitet sich vor. Zwischen den Worten "nun kehr' ich heim" und "im Bett" liegt ein tödliches Schweigen, eine Pause, die erneut die Spannung erhöht. Aber wenn er hervorstösst: "Siehe !", da gibt es schon einen Wandel im Ton: der Dichter hat seine Fassung wiedergewonnen, er ist nicht mehr verstört. Eine gedankenschwere Pause tritt nochmals ein, hinter "Siehe!" und ehe der Dichter das Augenmerk des Lesers auf das Seltsame der vier Beine lenkt. Dieser Einschnitt im Vers ist ein Spannungsmoment für den Leser.

Aber nach dieser schauervollen Vorbereitung überrascht uns der Dichter mit der nüchternen Feststellung: "Vier Beine". Was war geschehen? Ein böser Geist hatte sich in einen Man verwandelt und Ch'gyongs Frau in ihrem Zimmer überfallen, während Ch'gyong beim Trinkgelage weilte. Was sollte er in diesem kritischen Augenblick tun? Soll er sein Schwert ziehen? Oder soll er sich selbst töten aus Verzweiflung und Entsetzen? Man bedenke, es ist ein böser Geist, der ihn erwartet! Er könnte sich wieder in eine andere Gestalt verwandeln und ihn angreifen. Ihn aber mit einem Schwert berühren, hiesse, so tapfer die Tat auch sein möge, seinen Kopf in einen Krokodilerecken stecken. Angenommen, er gewönne den Kampf: dann könnte der böse Geist aus Bosheit wieder zurückkehren. Eine unüberlegte Tat würde also dieses Problem nicht lösen. Er muss nicht nur seine Ehre und seine Gattin retten, sondern auch den bösen Geist für immer vertreiben. Hier steht er vor einem ewigen Probleme des Lebens, demselben, mit dem Hamlet viele Jahrhunderte später hatte ringen müssen, dem Widerstreit zwischen Ehre und Rache, Vernunft und Blut.

Er wählt die friedliche Lösung: mit einem Gedicht wendet er sich an das Gewissen des bösen Geistes. Dieses Gedicht -- wie das des Orpheus -- tut seine Wirkung: eine Aussöhnung zwischen ihm und der Naturkraft.

In der 2. Stanze wird der böse Geist nicht ein einziges Mal erwähnt; es wird auf ihn angespielt in einer umschriebenen Frage: "Doch wem gehören die andren Zwei?" In der 1. Stanze jedoch wird auf dem Teufel einmal hingewiesen, in Form einer

Synekdoche: "Vier Beine". Eine dramatische Intensität wird erreicht durch den Tempus-Wechsel in der Verbform, von "Zwei waren mein" zu "Zwei sind mein gewesen". Es ist eine langsame Loslösung vom Besitzerwillen des Menschen. Sie liegt in der dreimaligen Wiederholung von "zwei", wobei dieses sich zweimal auf die Beine seiner Geliebten bezieht und einmal auf die des Teufels. Der Dichter spielt darauf an, und da, wo er jetzt des Teufels Beine sieht, die seinigen zu liegen pflegten. Aber in dem Augenblick, da er auf sie blickt, ist dieser Wechsel von der Gegenwart zur Vergangenheit bereits vollzogen. In Gedanken an die Unwichtigkeit und Vergänglichkeit des Einzelmenschen erklärt er: "Nein, nein, sie sind mir genommen". Kurz gesagt: diese ausserordentliche Haltung gegenüber einer aussergewöhnlichen Situation lässt die Atmosphäre des Gedichtes entstehen. Intensität wird erreicht durch den neuen Kunstgriff der Dramatisierung, durch neue Bilder und neue Empfindungs- und Bedeutungsabstufungen im Ausdruck. In dem Gedicht ist kein Platz für Sentimentalität. Der Dichter nimmt die Wirklichkeit hin, wie sie ist, und das mit Mit, Würde und starkem Sinn für Humor.

Wollte man dieses Gedicht lediglich als ein Beispiel von Wortmagie nach schamanistischem Brauch betrachten, so hätte man den wahren Wert des Gedichtes nicht erfasst: dieses Gedicht will ein Kunstwerk sein. Nur wenn wir es mit dieser Einstellung lesen, können wir zum vollen Verständnis seines tieferen Sinnes gelangen.

Das Lied vom Kometen ist von einem Priester geschrieben und wirkte ein Wunder. Damals verschwand ein Komet, der den Himmel bedeckte, mit einem Mal durch die Macht des Gedichtes. Die 1. Stanze bringt die Stimmung des Gedichtes, und der Dichter will uns das wunderliche Erlebnis wiederzugeben, das er gehabt hat. Zu diesem Zweck werden die Bilder von Himmelskörpern und -erscheinungen eingeführt. In der 1. Stanze gibt es ein Trugbild, das beschrieben wird als "das Schloss, wo Gandharva spielt", und die seltsame Atmosphäre wird noch gesteigert durch die Ankunft japanischer Soldaten. "Fackeln wurden entflammt, Raketen geschossen", nicht um die zu verjagen, die kam, das Luftbild zu bewundern, sondern um sie zu begrüßen auf dem Boden von Silla.

Dieses Gedicht soll, so sagt man, verfasst worden sein, um den Kometen zu vertreiben. Aber der Dichter beklagt sich keineswegs über das durch ihn heraufbeschworen Unheil, noch bittet er ihn, vom Himmel zu verschwinden; vielmehr preist er ihn. Die 2. Stanze sagt:

Ritter besuchten den Berg, und der
Mond steckte voll Eifer die Lampe an,
Und die Stern mit langem Besenstiel wischte vorbei,
Nur einer sagte: schaut, ein Komet!

Das ist ein mittelbares Verfahren, den Kometen zu besänftigen, oder den bösen Geist, der, wie man annahm, für sein Erscheinen verantwortlich war. Hier ist der Komet "ein Stern mit einem langen Besenstiel", der eine Bahn für den Mond fegt, und nicht der Stern, der den Himmel und andere Planeten verschlingt, wie die Überlieferung es berichtet. Der Komet ist ein Diener, der den Pfad freilegt, den die Prinzessin (der Mond) schreiten soll. Der Mond andererseits "steckte die Lampe an" und leuchtet "voll Eifer", um die Welt zu erhellen. Aber man soll sich nicht fürchten vor dem Spiel der Himmelskörper, sagt der Dichter; es gehört sich nicht, ihn anzuschreien mit den Worten: "Schaut, ein Komet!" Man sollte nur aufpassen und das Schauspiel bewundern. Man beachte die Häufung von "s" in der 6. Zeile des Originals, die die schnelle Bewegung des Kometen veranschaulichen sollen. Wenn der Mond aufgegangen ist und in der Mitte des Himmels steht, ist die Aufgabe des Kometen erfüllt, und er wird verschwinden. In der letzten Stanze ist schon fast ein Wunder geschehen, und der Dichter fragt uns, wo wir den Kometen sehen, den er diesmal als einen "langgeschweiften Stern" bezeichnet. Er ist schon weg. Und der Komet, den wir jetzt noch am Himmel sehen, wird, so glaubt der Dichter, dort ebenso verschwinden. Mit den Ende des Gedichtes verschwindet auch der Komet vom Himmel.

Ein Kommentator ist der Ansicht, dies sei ein patriotisches Lied, das die Segnungen des Friedens preise. Seiner Deutung nach werden die himmlischen und fremden Elemente -- das "Trugbild", "der Mond", "der Komet" und "japanische Soldaten" -- und die irdischen Elemente -- "Fackeln", "Raketen" und "drei Ritter" -- harmonisch in dem Gedicht in Einklang gebracht zum Zweck des Endziels: Lob

von Silla. So werden hier Sonne, Komet, Mond und japanische Soldaten eingeführt zur Steigerung der Freude des Volkes beim Lob des Königreichs Silla. Dieser Kommentator erklärt also, das Gedicht von einem völlig anderen Standpunkt aus und bietet uns die Möglichkeit einer weiteren Lesart.

Im Gebet zu Amitābha wendet sich die Dichterin an den Mond und bittet ihn, eine Reise nach Westen zu unternehmen, wo Amitabha herrscht. Das Gedicht ist gleichzeitig an Amitabha gerichtet, und Aufgabe des Mondes soll es sein, dorthin zu gehen, um ihre Bitten in ihrem Namen Amitabha persönlich vorzutragen. Die Dichterin erreicht, wie wir aus den Kommentaren des Herausgebers entnehmen, eine innige Verbindung mit Amitabha durch ihre täglichen Gebet. Aber dies ist ein inbrünstiges Gebet, von einer Sünderin dargebracht, deren "Fleisch ungetilgt bleibt", an den "unendlichen Geehrten mit ewigem Leben". Der Ton ist also nicht nur ruhig und feierlich, sondern auch dramatisch in einem besonderen Sinn des Wortes. Das Gedicht wird als ein dramatischer Anruf des alles verzeihenden Buddha durch einen sündigen Menschen erklärt. Die Dichterin wählt, wie es scheint, den Mond aus zwei Gründen zu ihrem Gesandten: erstens kann der Mond schneller und freier reisen als sie selbst, zweitens ist sie eine Sünderin, der Mond aber nicht. Hoch oben am Himmelszelt, ist er frei von den Plagen und Sorgen des irdischen Daseins. Sie wendet sich besonders an den Mond, weil er reiner ist als sie und deshalb besser geeignet, sich vor Amitabha zu zeigen. Folglich würde die Antwort, die Amitabha ihr zuteil werden lassen könnte, viel wirksamer und umfassender sein.

Die 2. Stanze steigert noch das Lob der Tugenden Amitabhas. Er ist nicht nur mit "ewigem Leben" begabt wie sein Name besagt, sondern er ist auch Richter. Sein Urteil ist nicht nur göttlich, sondern auch gerecht. Er fällt es als ein Erlöser, von seinem "Richterthron". Die tiefste Demut vor dieser herrlichen Erscheinung Amitabhas wird packend in der 8. Zeile beschrieben. Die letzte Stanze bringt eine rhetorische Frage, in der sie bestätigt, dass das Fleisch, das zwischen dem Versprochenen Land und dieser Welt steht, "getilgt" werden muss. Das Gebet wird tatsächlich aus diesem Grunde dargebracht und der Mond zu dieser Aufgabe ab-

Das Requiem ist auf dem einzigen Bild der Trennung aufgebaut, der Trennung durch den Tod, und der Dichter wählt Symbole, die dieses Thema deutlich vor Augen führen sollen. In der 1. Stanze wird es illustriert durch das Bild einer Weggabel der Strassen zum Leben und zum Tode. Wir stellen uns den Buchstaben V vor und stehen am Fusspunkt des Buchstabens, wo die zwei Strassen zusammentreffen. Aber eine Person, die von uns weggeht, wählt den Tod, ein Land, aus dem kein Sterblicher wiederkehrt. Man beachte die fesselnde Bild seiner sterbenden Schwester, das in den zwei letzten Zeilen der Stanze geboten wird: sie hatte solche Angst vor dieser Trennung, dass sie "ohne Worte" ging. Diese zwei Zeilen haben noch eine Deutung: der Dichter war nicht vorbereitet auf ihren Tod, und sie setzte ihn nicht in Kenntnis, als sie ihn verlassen musste; sie verliess ihn, ohne auch nur ein Wort zu sagen, wohin sie gehe: der Tod naht sich uns unerwartet.

Die 2. Stanze gibt eine Erweiterung des Themas der Trennung, diesmal durch ein noch sinnreicheres Bild, das des Baumes. Die Art unseres Dasein ist vergleichbar mit den Ästen und Zweigen des Baumes, die sich lang und weit ausbreiten. Aber die Äste und Zweige haben denselben Ursprung, den Stamm; die Blätter jedoch, die an den Zweigen wachsen, wenn sie von diesen herabgefallen sind, für immer voneinander getrennt sein. Wir sind, so sagt der Dichter, wie die Blätter, und wenn wir einmal sterben müssen, sind wir für immer getrennt von unseren Lieben. Wir sehen also, wie gewandt der Dichter das Thema entwickelt, durch das einfache Bild des Baumes-- vom Baum getrennte Zweige, vom Zweig getrennte Blätter, und schliesslich verstreute Blätter, für immer auseinandergeweht. Das Gedicht ist also in sich verbunden durch seine Bildersprache, und die Bilder vom Scheideweg und vom Baum sind gewählt, um eine Gesamtidee zum Ausdruck zu bringen. In der letzten Stanze treffen wir auf einen Wechsel des Grundtons; hier schöpft der Dichter wieder Hoffnung. Als frommer Buddhist glaubt er an ein zukünftiges Leben. Sie werden sich wieder begegnen, nicht ein Lebender einer Toten, sondern neu wiedergeborene Geschwister.

Die Kunst des Regierens ist ein Lehrgedicht aus dem Stegreif. Es ist auf einer einfachen Metapher aufgebaut, der Gleichstellung der Regierung mit der

Familie. Der Vergleich des Königs und der Minister mit Vater und Mutter und des Volkes mit den Kindern soll das Thema augenfällig in allgemein verständlichen Ausdrücken darstellen, so dass der einfache Mann es verstehen kann. Hier vermeidet der Dichter absichtlich zu kunstvolle Einfälle und schwer verständliche Bilder, kleidet vielmehr seine Erörterungen in klar verständliche Worte. Die Untertanen sind "törichte Kinder", die unbekümmert dahinleben. Im Original ist das wichtigste Wort für den Gesamttext das Wort "kumülttahi" in der 5. Zeile, ein starker Vergleich und eine Lautmalerei, die durch ihren Klang das langsame, sich windende Dahinkreisen von Würmern ausdrückt. Das soll aber nicht bedeuten, dass das Volk ein Haufen von Würmern sei. Es bezieht sich vielmehr auf seine Art zu leben oder, mit anderen Worten, auf seine geistige Entwicklung. Es lebt unbeschwert, träge, gedankenlos dahin, ohne irgend eine bestimmtes Ziel im Auge zu haben und ohne höheres geistiges Streben. Hier setzt die Aufgabe der Regierung ein. Sie soll nach der Meinung des Dichters das Volk nicht mit Reis sondern mit Liebe nähren, damit das Volk Glauben und Vertrauen zu ihnen gewinnt. Erst dann wird es aufhören, Ungewissheit zu fühlen über sein tägliches Leben und über sein Verhältnis zur Regierung. Es wird zusammenarbeiten mit der Regierung und nie seine Eltern (den König und die Minister) verraten. Dies ist die indirekte, aber psychologische Art, ein Land zu regieren: erwirbt dir das Vertrauen des Volkes durch Liebe und es wird dir keine Schwierigkeiten bereiten.

Aber der Dichter geht in der letzten Stanze mit Vorsicht an das Prinzip der Gesellschaftsordnung heran. Die in einem monarchischen Staat notwendige Rangordnung muss irgendwie erwähnt werden. Jeder muss in seiner, ihm durch diese Ordnung angewiesenen Stellung verbleiben, oder es wird Unordnung entstehen. Wir fühlen daher dass die letzte Stanze wegen ihrer prosaischen und gesetzmässigen Feststellung ziemlich nüchtern ist und durch den Zauber der Poesie nicht genug belebt wird. Man könnte sie einen Abstieg nennen nach der einfachen, aber überzeugenden Exposition des Themas in den beiden vorhergehenden Stanzas. Das Gedicht hätte mehr an Intensität gewonnen ohne die letzte Stanze, die nicht innerlich, aus dem Text heraus, gewachsen, sondern als eine Art zusätzliche Bemerkung angefügt ist. Natürlich kann ein Gedicht mit einer allgemeinen Feststellung enden, aber der Leser soll darauf vorbereitet werden. Wenn auch der Gedanke, den diese allgemeine Feststellung enthält, ein wichtiger im men-

lichen Leben, besonders in einem monarchischen Staat ist, könnte doch die letzte Stanze besser ausgearbeitet worden sein, um zu dem Aufbau des Gedichtes als Ganzes zu passen. Wir dürfen diesen Mangel aber wohl nicht dem Dichter zuschreiben, sondern dem Anlass zu diesem Gedicht und seinem Gegenstand. Ein anderes Gedicht dieses Verfassers ist eines der besten koreanischen Gedichte.

Die Ode an den Ritter Kilbo, eine Lobpreisung, stammt ebenfalls von Oh'ungdam. Aber der Dichter legt nicht nur seine Bewunderung für den Ritter dar, noch verlangt er von uns, seine Gefühle zu teilen. Stattdessen hat er sein Werk eine Form gegeben, die sich an unser Einbildungskraft wendet, unsere Bewunderung entfacht und uns die Überzeugung des Dichters teilen lässt. Was den inneren Aufbau des Gedichtes betrifft, so endet der 1. Teil im Original mit der 3. Zeile; der 2. Teil beginnt ungewöhnlicher Weise mit der 4. Zeile der 1. Stanze und verläuft bis zum Ende der 2. Stanze. Der 1. Teil lässt jedoch zwei Deutungen zu. Sollen wir ihn für eine blosser Einleitung halten, mit der Absicht, den Leser in eine bestimmte Stimmung zu versetzen? Wenn ja, so ist es eine ziemlich ungewöhnliche Einführung; sie eröffnet jedenfalls das Hauptthema nicht, das in den folgenden Stanzen entwickelt wird. Vielleicht bezieht sie sich auf den Ritter oder auf den Dichter selbst. Der Ritter ist der Mond, fern und weit, und die Schnelligkeit seines Geistes wird dargestellt durch die Bewegung des Mondes durch die Wolken. Oder ist der Mond der Dichter selbst, der die weissen Wolken verfolgt, nämlich den Ritter? In beiden Fällen verliert das Gedicht nichts an Kraft durch diesen Doppelsinn, aber er passt zu den anderen Elementen des Gedichtes.

Wohin aber müssen wir blicken, um den edlen Geist des Ritters zu finden? Sein Platz ist, nach dem Dichter, am Wasser. Kilbo stand einst dort, und dabei wirkte sein Wesen bis in die Kieselsteine. Die Grösse und Vornehmheit seines Geistes werden wiedergespielt von den Kieselsteinen, selbst von den kleinsten Steinchen, und die Kiesel sind Stückchen seines Geistes. Der Dichter sagt, er hoffe seines Freundes Geist und Spur in ihnen zu erkennen. Aber erst die letzte Stanze enthüllt uns des Dichters tiefe Bewunderung für seinen Freund. Dies wird erreicht durch eine einfache Metapher. Die Kiefer, und alle Eigenschaften der Kiefer werden

dem Ritter beigelegt. Kilbo ist "die ragende Kiefer", die sich über alles andere empor schwingt ohne Rücksicht auf den Wechsel der Jahreszeiten. Die Kiefer, ein allgemein anerkanntes Symbol der Dauer und Unangreifbarkeit, musste gerade aus diesem Grunde gewählt werden. Sie widersteht Schnee und Frost und aller Bedrängnis des Lebens. Aber nicht nur das, sie "verhöhnt den Frost". Sie verachtet jene, die eine Beute der Veränderlichkeit des Lebens sind. Sie verachtet schliesslich und vor allem die Selbstgefälligen, die Anpassungsmenschen und die Verräter. Der Ritter ist die Kiefer; er kümmert sich nicht um den Gang des Schicksals und des Todes. Deshalb heisst er auch der "Ritter der Ritter", wie die Originalfassung besagt, und deshalb suchen und sammeln wir seinen Geist selbst in den Kieselsteinen.

Die Hymne an die Tausendäugige Göttin zeigt uns einen anderen Fall von einem Wunder, das durch die Macht der Poesie hervorgebracht wurde. Diesmal fleht die Dichterin die Tausendäugige Göttin für ihren Sohn an, der sein Augenlicht verlor. Die 1. Stanze gibt uns die Stimmung des Gedichtes. Es spielt im Tempel Punhwang, vor dem Bild der Göttin. Vier Zeilen beschreiben in lebhafter Sprache die äusserliche, körperliche Vorbereitung, die für das Gebet nötig ist. Die realistische Beschreibung soll einen Teil des Rituals enthüllen, die körperliche Andacht, die versinnbildlicht wird durch die äussere Gebärde und die der Spiegel eines demütigen und inbrünstigen Gemütes ist. Das Gebet selbst wird dann in der folgenden Stanze wiedergegeben. Die Liebe und das Mitleid für ihren Sohn, der sein Augenlicht wieder bekommen soll, ist ein glühender Wunsch. Aber die Dichterin redet nicht in gefühlbetonter Sprache; sie gebraucht ein vernünftiges Argument, und das Gedicht schreitet gemessen fort. Diese ruhige und ausgeglichene Wirkung wird durch das Wort "wenn" zu Beginn der 9. Zeile erzielt. Man beachte weiterhin ihre Beweisführung in der 2. Stanze, die weder sentimental noch impulsiv ist. Die Göttin hat tausend Augen, um zu sehen, das Kind hat keines. Sie könnte zwei Augen entbehren, um es zu heilen. Sie hat tausend Hände, sie kann zwei von diesen tausend Händen gebrauchen, ein Auge mit einer Hand herausnehmen und ein anderes Auge mit einer anderen Hand. Überdies könnte sie es tun, ohne Schmerz bei dem Kind zu erregen und ohne es be-

kannt werden zu lassen bei ihm oder anderen. Das ist keine unmögliche Tat, meint die Dichterin, weil die Göttin ja so viele Augen hat und ihr deshalb der Verlust von zwei aus tausend keinerlei Beschwerde oder Behinderung bereiten würden. Um ein Wunder bittet sie, das nur "durch ihr Geheimnis" gewirkt werden kann, wobei das Wort "Geheimnis" in der 8. Zeile besonders betont ist. Die 9. Zeile sagt nicht, dass die Göttin nur "ein" Auge schenken soll, "eines" als eine mathematische Zahl, sondern vielmehr "eines" als eine dichterische Zahl. Zwei Augen erscheinen als "eines" für die Göttin, die tausend Augen hat, und "eines" soll hier als eine unbestimmte rhetorische Zahl gelten.

Yŏngjae, einer der berühmtesten Dichter Sillas hat uns das schwierigste aller altkoreanischen Gedichte hinterlassen und zwar schwierig hauptsächlich deshalb, weil vier Wörter im Originaltext fehlen und teilweise auch, weil das Dichters symbolische Sprache mit vielen sich überdeckenden Bedeutungen beschwert ist. Die 1. Stanze, die dem Anfang des 1. Gesangs der Commedia in Gegenstand und bildlicher Sprache gleicht, führt das 1. Thema ein: die Reise. Es ist Nacht. Der Dichter ist unterwegs. Aber Nacht ist nicht nur der Rahmen; sie ist Symbol für des Dichters Gemütszustand. Der Geist des Sprechers ist "im Dunkel und in der Tiefe" herumgeirrt, in der Welt der Vorstellung. Es ist die Nacht des Geistes. Nacht ist auch die Zeit, in der unser Körper mit der Seele geheim Zwiesprache hält; sie ist die Zeit der "Vision und Revision", des Lauschens auf Werdendes und Vergangenes. Nach einer langen Wanderung im Dunkel ist der Dichter aufgewacht zum Licht. So wird die Nacht zum Reich zwischen Traum und Leben.

Er erreicht dann einen Gemütszustand, in dem es keine Hindernisse gibt und in dem er bereit ist, das Licht Buddhas in sich aufzunehmen. Um einer reinen und unverfälschten Fortschritt in der Selbstentwicklung zu erzielen, bricht er nach der "Stadt des Lichtes" auf, einem anderen Symbol für das Reich der Erleuchtung. Unterwegs trifft er auf die Räuber, die auch "im Dunkel und in der Tiefe" herumirren. Die Begegnung mit ihnen im Gebirge ist andererseits der Augenblick seiner und der Banditen Erleuchtung. Es sind die Schwerter, "die im Buschwerk blitzen" in der Dunkelheit, die schliesslich den Dichter erleuchten, um die Beziehung

zwischen Vorstellung und Erleuchtung zu begreifen. Andererseits ist es der erleuchtete Dichter, der die Banditen erleuchtet. So entwickelt die 2. Stanze vollständig das Thema von der Wechselbeziehung zwischen Vorstellung und Erleuchtung, die schon in der vorhergehenden Stanze angedeutet wurde. Wenn der Dichter ausruft:

Dinge-wie-sie-sind und Dinge-wie-sie-nicht-sind,

so hat er bodhi erreicht. Die letzte Stanze beschreibt die dauernde Harmonie mit den Lebenden und den Geist, der eins ist mit der Weisheit Buddhas. Er erkennt, dass der Sinn der Banditen im Grunde gütig und mild ist-- weil sie die Gabe besaßen, durch den Dichter erleuchtet zu werden -- und dass sie seine Dichtung verstanden haben und sein Werk und dass sie fähig waren, die höhere Erkenntnis zu erlangen. Hier werden das Du (die Banditen) und das Ich (Dichter) dialektisch eins, und "Ich" und "Wir" sind eins in der Weisheit Buddhas.

So ist das Gedicht eine Offenbarung des Fortschreitens zur Erreichung des bodhi. Es ist auf den Gegensätzen aufgebaut zwischen Tag und Nacht, Licht und Finsternis, Vorstellung(Schein) und Erleuchtung, Sein und Nichtsein. Die aussergewöhnliche Intensität rührt hauptsächlich von diesem Gegensatz her, der mit so feinem Empfinden in dem Gedicht herausgearbeitet ist. Aber wir haben erfahren, dass dieses komplizierte und intensive Werk ein Stegreifgedicht ist. Das Erstaunlichste ist, dass die Räuber nicht nur unmittelbar die verborgenen Andeutungen des Gedichtes verstanden, sondern sogar davon so bewegt wurden, dass sie ihre Köpfe scheren liessen und Mönche wurden. Wir sehen hier nicht nur das Ausmass der Verbreitung des Saenaeonrae, sondern auch den Grad der Beliebtheit dieser Gattung und Yōngjaes selbst. Wir können hier wieder feststellen, wie stark die Dichtung mit dem täglichen Leben in Silla verbunden und wie eng die Beziehung zwischen dem Dichter und seinen Hörern war.

Zum unendlichen Thron Buddhas
Im Reich des dharma,
Flehe ich inbrünstig,
Um den süßsen Regen der Wahrheit.

Zerstreu die Fieber der Not,
 Die tief im unwissenden Boden wurzeln,
 Und feuchte das Feld des Geistes,
 Wo selten gute Gräser wachsen.

Der Geist ist ein mondheiles Herbstfeld,
 Mit der reifen goldenen Frucht des Wissens.
 - Grossmeister Kyunyŏ -

Die 11 Gedichte von Kyunyŏ sind religiöse Gedichte, geschrieben in der buddhistischen Tradition. Seine Gedichte wurden später viel nachgeahmt von anderen Dichtern und Priestern, und sie bezeichnen den ersten Gipfelpunkt der goldenen Tage buddhistischer Kultur in Korea. Aber unser Lob gilt nicht der frommen Gesinnung, die sie widerspiegeln, oder dem Appell, den sie an die religiösen Gefühle der Massen richten, sondern vielmehr ihrem Wert als Kunstwerke, denn sie halten einer kritischen Analyse hinsichtlich des Gefüges wie des Aufbaus stand. Es sind Gedichte, und wir lesen sie, weil sie es verdienen, als Poesie gelesen zu werden. Es ist jedoch wahr, dass die Gedichte eine Auslegung des Lebens von einem besonderen Standpunkt aus einschliessen, wie es jede gute Dichtung tut. Manchmal jedoch fällt der Dichter sogar deutlich ein Urteil in allgemein gültigen Feststellungen. Aber sollen wir solche Behauptungen aus dem Zusammenhang reissen, zum Zweck des Lobes oder Tadels, je nach unserem Glauben oder unserer Weltanschauung? Sie sollen, das fühlen wir, eher als Bestandteile der Gedichte betrachtet werden, die zu ihrer Gesamtwirkung beitragen, zu der Erfahrung, die der Dichter uns zu vermitteln versucht. Worauf wir unser Augenmerk richten müssen, ist also nicht ihre moralische Gültigkeit als solche, sondern vielmehr ihr Platz in den Gedichten, ihre dramatische Kraft, die Tiefe der Intensität, die diese Zeilen in sich vereinigen. Sie sind meistens in chinesischen Schriftzeichen wiedergegeben, die den chinesischen Übersetzungen der sutras entnommen sind, und die Gläubigen waren mit diesen Zeilen vertraut, da sie diese von Gebeten und Predigten her gewohnt waren. Diese Zeilen vertiefen also noch die Würde und den Ton der Gedichte, und der Leser wurde sich auf einmal des tieferen Sinnes und der Rolle dieser Zeilen in den Gedichten bewusst.

So betrachten wir sie als einen Teil des Rohstoffs, den der Dichter für seine Schöpfung gebraucht, als einen Teil seiner Kunstfertigkeit. Unsere literar-kritische Aufgabe besteht also darin, zu betrachten, wie gewandt und überzeugend der Dichter sie zu organischen Teilen der Dichtung formt. Doch nicht allein dies. Um die Intensität zu verstärken, stellt der Dichter nicht nur die Eigenart seiner religiösen Erlebnisse fest, sondern offenbart sie auch in Ausdrücken greifbarer Bildhaftigkeit. Er vermeidet Gemeinplätze; er hält keine Predigt. Er schafft neu. Was wir von uns sehen, ist Dichtung, ist nicht Predigt, nicht Kundgebung.

Wie entwickelt zum Beispiel das 1. Gedicht, das die andächtige Verehrung Buddhas behandelt, das gegebene Thema? Der Dichter zeigt es nicht abstrakt, sondern in konkreten Bildern. Der Sprecher verehrt Buddha so tief, dass er ihn "mit dem Pinsel des Geistes" malt. Buddha ist immer mit ihm und in ihm, und seine Weisheit erlangen, das bedeutet "das Ziel der Ziele". Buddha ist auch unser Ende, nicht nur unser Anfang. Die letzte Stanze wiederholt in anderen Wendungen dasselbe Thema: den inbrünstigen Wunsch, eins zu sein mit Buddha. Die 1. Stanze bereitet den Leser auf diesen dramatischen Höhepunkt vor, der das Gedicht beschliesst. Im 10. Gedicht tritt uns dieses Thema wieder entgegen in Form einer entschiedeneren Behauptung. Der Dichter gibt zu, dass

Wir (Buddha und die Lebenden) sind vom gleichen Leib und Geist.

Die 2. Stanze des 1. Gedichtes -- um in unserer Analyse dieses Gedichtes fortzufahren -- entwickelt wieder in sinnfälligen Bildern dasselbe Thema: Preis der Tugend Buddhas. Zu diesem Zweck werden drei Sinnbilder gewählt: das Atom, die vier Winkel (des Weltalls) und das Meer. Das erste Bild soll die Allgegenwart Buddhas in jedem Ding, in jedem Atom, aus denen sich die ganz Schöpfung aufbaut, darstellen. Die 5. Zeile führt den Leitgedanken fort: Buddha ist in und herrscht über die Winkel des Weltalls. Das Weltall steht unter seiner Herrschaft und ruht in seiner Hand. Der Dichter ist jedoch noch nicht zufrieden mit dem, was bisher in diesem Sinn dargelegt wurde; er muss noch mehr sagen, um die Intensität seiner Erfahrung zu übermitteln. Das Bild vom "Meer" wird zu diesem Zweck eingeführt. Die Bedeutung des Meerbildes kann nur klar gemacht werden durch eine Würdigung

seiner grundlegenden Stellung in Kyunyōs Dichtung und in der koreanischen dichterischen Tradition überhaupt. In Kyunyōs Gedichten ist das Meer ein immer wiederkehrendes Bild: es ist eines der grundlegenden Sinnbilder sein ganzes poetischen Schaffen hindurch. Im 2. Gedicht, das z.B. Tathagata preist, werden die Buddha als "Heilige, Meister und Könige an Tugend reich" des "Westmeeres" bezeichnet. Das Westmeer ist hier eine Metonymie für Indien, wo die Buddhas wohnen sollen. Der Dichter könnte auch die "Westgegend" oder das "Westreich" gesagt haben anstatt das "Westmeer". Im 3. Gedicht, das von den Opfergaben an Buddha singt, betet der Dichter, dass das Öl von der am Altar brennenden Lampe "das Meer anfülle", das Meer des Glaubens und der Weisheit. Hier sagt der Dichter, dass seine Gaben zu Buddha gelangen, sodass er die Einheit mit Ihm erreichen werde ganz allein durch sein Opfer. So muss das Öl "das Meer anfülle", und das Licht, das von Öl genährt wird, muss das Meer Buddhas beleuchten, um seine Tugend zu preisen.

Aber der Dichter gebraucht nicht nur das Bild des "Meeres", sondern auch das des "Meeres Ufers". Das Ufer um das Meer der Weisheit wird dementsprechend beschrieben als das "Ufer des Lichts" so im 4. Gedicht. Die Sünden, verursacht durch unser verblendetes, eitles Leben, entfernen uns von Buddha, dem wir uns nähern sollen. Und auf dieses Sündigen gegen Buddha wird symbolisch angespielt in der 2. Zeile der 1. Stanze:

Mein Selbst irrte vom Ufer des Lichts--

Aber es gibt noch ein anderes Ufer: das Ufer des Scheins, das unsere Verblendung und Eitelkeit umgibt, das Ufer dieser Welt und dieses irdischen Lebens. Diese höchst metaphorische Beschreibung kommt in der 2. Stanze des 7. Gedichtes vor, welches das Kommen Buddhas unter die Lebenden erlebt. Diejenigen, die blind sind für sein Licht und seine Weisheit, "wandern herum an den Ufern des Scheins". Diese metaphorische Ausdruckweise ist nicht nur der Ansicht angemessen, die Eigenschaft der Sünde und des sündigen Lebens zu offenbaren, sondern auch die Trennung des Sünders von Buddha und den anderen Gläubigen und jenes Sünders besondere Einsamkeit.

Das Bild vom Meer spielt eine weitere Rolle im 7. Gedicht. Wir haben in uns sozusagen ein kleineres Meer, das dem grossen Meer der Weisheit Buddhas entspricht und das Buddhas Bild widerspiegelt. Der reine Geist ist mild und klar und befindet sich in einem Zustand, in dem Buddhas Bild zurückgestrahlt werden kann. Andererseits ist der unreine Geist verwirrt und unklar. Er kann deshalb Buddhas Bild nicht widerspiegeln. Der Dichter bringt diesen Gedanken in der letzten Stanze des 7. Gedichtes deutlich zum Ausdruck. Er fleht, dass Buddha unter die Lebenden kommen möge. Aber Buddha wird nur zu denen kommen, die für sein Kommen bereit sind, zu denen, deren Geist "rein und klar" ist. Erst dann, und nicht eher

Würde Sein Bild in uns spiegeln und leuchten.

Ein anderes mit dem Meer zusammenhängendes Symbol ist das des "Regens" (oder Wiedergeburt). Der Geist, nicht erleuchtet durch Buddhas Wahrheit und Gnade, ist unfruchtbar, trocken und tot. Erst der Regen der Wahrheit und Barmherzigkeit Buddhas kann diesen verdorrten Geist wiederbeleben. Dieser Symbolismus, der ein Gemeingut der morgen- und der abendländischen Kultur ist, z.B. mutatis mutandis in der mittelalterlichen Gralslegende oder in T. S. Eliots "The Waste Land", begegnet uns im 6. und im 9. Gedichte. Das 6. Gedicht, das schönste von Kyunys Gedichten, entfaltet diesen Symbolismus in vollem Umfang.

Das Gedicht beginnt mit einem inbrünstigen Gebet um "den süssen Regen der Wahrheit", und die 2. Stanze dramatisiert die Situation in vollem Masse. Der Geist ist "der unwissende Boden", der unter dem "Fieber der Not leidet". Dieses unfruchtbare Feld ist es, auf dem, eben wegen dieses Fiebers "selten gute Gräser wachsen". Die Not ist "die Verblendung oder die Versuchungen durch die Leidenschaften und durch die Unwissenheit, die den Geist verwirrt und beunruhigt." Der Grad dieser Verblendung oder Versuchungen durch die Unwissenheit ist so gross, dass das Fieber das von diesen Nöten kommt, den Geist ausdörft. Und das metonymische Adjektiv "der unwissende Boden" wirkt überzeugender, weil dort, wo die Versuchungen durch die Unwissenheit tief Wurzel fassen, nichts als "der unwissende Boden" sein kann, und dort, wo Unwissenheit herrscht, "gute Gräser", die Frucht eines reinen Lebens, überhaupt nicht gedeihen können. Die letzte Stanze ist die schönste mit ihrem Bil

vom "mondhellen Herbstfeld". Wenn der Regen über den vertrockneten, unwissenden Boden des Geistes kommt, wird das Fieber zerstreut, die Gräser werden wachsen: der Boden wird die "goldene Frucht des Wissens" tragen. Dieser harmonische Zustand des Geistes wird mit einem einzigen wunderbaren Metapher ausgedrückt: "ein mond-helles Herbstfeld". Der Herbst ist die Jahreszeit der Reife und der Ernte. Er ist die Zeit der Synthese, wenn der Kreislauf der Natur völlig zu seinem Anfang zurück-kehrt. Und das "Herbstfeld" muss vom Mond erhellt werden, weil der bodhi-Mond Sym-bol für die Erleuchtung, für ein Erwachen zur Wirklichkeit, welche die Wahrheit Buddhas ist. So erreicht die letzte Stanze eine prachtvolle Einheit im Ton. Bilder endigen nicht in Verwirrung, sondern werden dazu angewandt, eine Gesamtwirkung des Gedichtes zu erlangen. Das 9. Gedicht, das von der beständigen Harmonie mit den Lebenden singt, beginnt mit diesem Thema. Śākyamuni nimmt die Verblendeten zum Ausgangspunkt seines Werkes. Er betrachtet ihre Rettung als seine dringendste und ursprünglichste Aufgabe, und deshalb

Er befeuchtet das Feld des Geistes
Dass nicht das Gute in uns verdorrt.

Wieder eine metaphorische Sprache, die das Thema des "Regens" und der "Wiedergeburt" behandelt. Ein gutes Wachstum auf dem Feld des Geistes kann sein Leben nur bewahren durch "den süßen Regen" von Śākyamuni. Unser Geist ist also abhängig von dem Regen (dem Licht) Buddhas, Unser Dasein hat nur dann einen Sinn, wenn wir diesen Regen in uns aufnehmen.

Wir haben oben dargetan, dass die Macht und Wunderkraft der Gedichte in hohem Masse von ihrem Symbolismus abhängt, und dem Dichter gelang es, den Wert der Vision durch eine höchst metaphorische Sprache zu offenbaren. Kyunyō lebte in der mittel-alterlichen Periode der koreanischen Geschichte, als Buddha Wunder wirkte, oder das zu mindestens der allgemeine Glaube war. So ist also das, was am Grunde der Gedichte ruht, ein fester Glaube und Vertrauen auf die Lehre Buddhas. Der Gegenstand der Gedichte ist daher der Zustand des Gemüts: böse oder gut, irregeführt oder er-leuchtet, schlafend oder erwacht. Der Sinn unserer Analyse ist es, zu zeigen, dass die Gedichte eine zweite, tiefere Bedeutung haben, die durch die äussere Bedeutung

hindurch und gleichzeitig mit ihr gelesen werden muss. Dies zu erklären, war unser Bestreben. Wenn der Dichter sagt, dass er sich verirrt habe von dem "Ufer des Lichts", und herumwandere "an den Ufern des Scheins", so meint er damit nicht einfach, dass unser Körper "an den Ufern des Scheins" weile, sondern vielmehr ist darunter unser Geist, der Zustand unseres Geistes, in bildlichem Sinne zu verstehen. Der Mensch sündigt mehr im Geist als mit dem Körper, lehrt uns Buddha. So ist es die Sünde wider den Geist, die Sünde wider Buddha, die der Dichter im Auge hat. Die Gedichte bedeuten also die Reise einer Seele zu Buddha, in sein Reich der Vollkommenheit, das unsere Heimat ist. Das Herumwandern "an den Ufern des Scheins" ist ein Vorgang auf dieser Reise des Geistes zur vollkommenen Erleuchtung. So bedeuten die elf Gedichte die verschiedenen Stadien des Geistes auf seiner Reise zum "Versprochenen Land". In diesem Zusammenhang ist es nun, glauben wir, nicht abwegig, den Brief Dantes an Can Grande della Scala zu zitieren, der diesem mit der Commedia bekannt macht und ihren Aufbau erklärt:

Et ideo videndum est de subiecto huius operis, prout
ad litteram accipitur; deinde de subiecto, prout
allegorice sententiatur. 16

Wir werden Kyunyô's Gedichte nur dann verstehen, wenn wir ihren Aufbau in dieser Hinsicht im Auge behalten.

Wir haben dargelegt, wie die alten koreanischen Dichter ihren Stoff verwertet haben, welches die Beziehungen zwischen den einzelnen Bestandteilen der Gedichte waren und wie die letzte Wirkung erreicht wurde. Aus diesem Grunde haben wir eine bloße Wiedergabe vermieden, vielmehr das Problem der Ausdrucksweise und der dichterlichen Kunst betont. Wir haben das getan in der Hoffnung, dass diese Art der inneren Analyse der Gedichte vom rein literarischen Standpunkt aus zum Verständnis und zur Freude an den Gedichten selbst beitragen werde. Dichtung offenbart und beurteilt nicht nur eine Kultur, aus der sie hervorgegangen ist, sondern beschenkt uns auch mit einer ordentlichen und zusammenhängenden Darstellung des Lebens. Sie führt die getrennten Bestandteile unserer Lebenserfahrungen zusammen und lässt uns Dinge erkennen, die wir nie vorher erkannt hatten. So werden wir durch

das Erlebnis eines Gedichtes gleichsam wiedergeboren. Die ewige Poesie vertieft vertieft unsere Anschauung des Lebens, und der letzte Genuss der Dichtung ist reine Betrachtung. Alle unsere Erörterungen zielen also auf eine hin: den vollen Genuss der Dichtung, denn

The aftermath of poetry should be love. 17

ANMERKUNGEN

1. W. K. Wimsatt, Jr. u. M. C. Beardsley, "The Intentional Fallacy", Sewanee Review 54(Sommer 1946) 466ff; "The Problem of Intentions" im The Critic's Notebook(zusammengestellt von R.W. Stallman; Minnesota 1950) 207ff;
2. W. K. Wimsatt, Jr. u. M. C. Beardsley, "The Affective Fallacy", Sewanee Review 57(Winter 1949) 31-55.
3. Horatius, Ars Poetica, Zeile 33²-44.
4. René Wellek u. Austin Warren, "The Analysis of the Literary Work of Art", Theory of Literature(New York 1949) 139-56; v. auch: Roman Ingarden, Das literarische Kunstwerk, Halle 1931.
5. Yi Pyŏng-do, Kuksa taegwan(Seoul 1956) 77-8.
6. SGYS 2, 76-6; SGSG 5, 6, 7, u. 12; SGSG 6, 1 u. 9; SGSG 7, 1.
7. D. G. James, The Dream of Learning, an Essay on the Advancement of Learning, Hamlet and King Lear(Oxford 1951) 62ff.
8. A. E. Housman, The Name and Nature of Poetry(Cambridge 1945) 49-51(auch 47ff).
9. Chi Hŏn-yŏng, Hyang'ga yŏyo sinsŏk(Seoul 1947) 6-10.
10. SH, 363a.
11. Chi Hŏn-yŏng, loc. cit., 25-7.
12. 15:9, 17:3, 18:9, 19:1, 22:3, 23:1, u. 7, 25:7.
13. Jessie Weston, From Ritual to Romance, Cambridge 1920.
14. T. S. Eliot, Collected Poems 1909-1932(New York 1936) 69-98.
15. SH, 406a-b.
16. "Und darum soll man bei den Gegenstand dieses Werkes beachten, wie es nach dem Buchstaben aufgefasst wird; und darnach, wie man ihn allegorisch erfüllt.) Dante, Le Opere di Dante(Florenz 1921), Epistola XIII, 23, 436; v. auch XIII 20-25, 436-9.
17. Karl Shapiro, Essay on Rime(New York 1945) 69(Zeile 2030).

LITERATURVERZEICHNIS

- An Cha-san, Kungmunhak sa(Geschichte der koreanischen Literatur) Seoul 1922.
- An Chae-hong, Chosŏn sanggosa Kam(Spiegel der altkoreanischen Geschichte) Seoul 1947-8.
- An Chông-bok, Tongsa kangmok(Abriss der Geschichte des Ostens) Seoul 1915.
- An Chong-hwa, Tongsa chŏryo(Kurzgefasste Geschichte Koreas) Seoul 1878, 1904.
- Ariga Keitarō, Shi ūshichi shiin zuki Wŏnt'ong'yangjungdaesa Kyunyō den Kei jō(Seoul) 1921.
- Chi Hŏn-yōng, Hyang'ga yōyo sinsŏk(Neue Übersetzungen der Saenaennorae und Chang'ga) Seoul 1947.
- Cho Yun-'e, Chosŏn siga sagang(Geschichte der koreanischen Dichtung) Seoul 1937.
- , Chosŏn siga ūi yŏn'gu(Studien zur koreanischen Dichtung) Seoul 1948.
- , Kungmunhak sa(Geschichte der koreanischen Literatur) Seoul 1953.
- Chông Hi-jun, Chosŏn koŏ sajŏn(Alt-koreanisches Wörterbuch) Seoul 1948.
- Chông In-bo, Chosŏn munhak wŏllyu ch'obon(Quellen und Geschichte der koreanischen Literatur) Seoul 1936.
- , Chosŏn sa yŏn'gu(Studien zur koreanischen Geschichte) Seoul 1946-7.
- Chông In-'i u. a., Koryŏ sa(Geschichte der Koryŏ-Dynastie) Seoul 1453-5, Tōkyō 1906-9.
- , Sejong sillok(Sejong Annalen), Seoul 1956-.
- Ch'oe Hyŏn-bae, Uri malbon(Koreanische Grammatik) Seoul 1948.
- , Hangŭl kal(Studien zum Hangŭl) Seoul 1942.
- Ch'oe Nam-sŏn, Chosŏn ūi munhwa(Koreanische Kultur) Seoul 1948.
- , Kungmin Chosŏn yŏksa(Geschichte des koreanischen Volkes) Seoul 1947.
- , Chosŏn munhak koesŏl(Abriss der koreanischen Literatur) Seoul 19??.
- , Uri nara yŏksa(Geschichte Koreas) Seoul 1955.
- Ch'oe Sang-su, Kungmunhak sa ŏn(Leitfaden der koreanischen Literatur) Seoul 1953.
- Ch'oe Se-jin, Hunmong chahoe(Schulbuch für Chinesisch) Seoul 1927.
- Chosen sotokufu, Chosŏn tosho kaidai(Kommentierte Bibliographie koreanischer Bücher) Kei jō(Seoul) 1919, 1932.
- , Chosŏn himmel jisho(Biographisches Wörterbuch) Kei jō(Seoul) 1937.

Chōsen sōtokufu, Chosōn kinseki sōron (Kompendium der koreanischen Steinmonumente) Kei jō (Seoul) 1919.

Chōsen sōtokufu chūsūin, Idu shusei (Idu-Sammlung) Kei jō (Seoul) 1937.

Chu Si-gyōng, Chosōn'ŏ munbōp (Koreanische Grammatik) Seoul 1946.

Chu-shu chi-nien (Sau-pu pei-yao Ausgabe).

Courant, Maurice, Bibliographie Coréenne, Paris 1894-7.

Dante, Le Opere di Dante, Florenz 1921.

Eliot, T.S., Collected Poems 1909-1935, New York 1936.

Erh-shih-wu-shih (K'ai-ming Ausgabe) Shanghai.

Granet, Marcel, Fêtes et Chansons Anciennes de la Chine, Paris 1919.

Ham Hwa-jin, Chosōn ūmak t'ongnon (Überblick über die koreanische Musik) Seoul 1944.

Han Ch'i-yun, Haedong yōksa (Geschichte Koreas) 1911.

Hatada Takashi, Chosōn shi (Geschichte Koreas) Tōkyō 1953.

Hong Ki-mun, hyanz'ga haesōk (Übersetzung der Saenaeonnoae) P'yōngyang 1956.

Housman, A.E., The Name and Nature of Poetry, Cambridge 1945.

Illyōn, Sanguk yusa (Ch'oe Nam-sōn Ausgabe) Seoul 1954.

Imanishi Ryu, Chosōn koshi no kenkyū (Studien zur altkoreanischen Geschichte) Kei jō (Seoul) 1937.

, Silla-shi kenkyū (Studien zur Geschichte von Silla) Kei jō (Seoul) 1933.

, Paekche-shi kenkyū (Studien zur Geschichte von Paekche) Kei jō (Seoul) 1934.

, Koryō-shi kenkyū, Kei jō (Seoul) 1944.

Ingerden, Roman, Das Literarische Kunstwerk, Halle 1931.

James, D.G., The Dream of Learning, an Essay on the Advancement of Learning, Hamlet and King Lear, Oxford 1951.

Kak'un, Haedong kosūng chōn (Biographien berühmter Priester) 1415.

Karube Jion, Paekche bijitsu (Kunst Paekches) Tōkyō 1946.

Kerimsa, Hwarangdo (Wesen des Hwarangs) Seoul 1949.

Kim Chae-wōn, Tangun sinhwa ūi sin'yōn'gu (Neue Studien zur Tangun-Sage) Seoul 1947.

Kim Pu-sik, Sanguk sagi (Chōsen shigakkai Ausgabe) Kei jō (Seoul) 1928.

Kim Yōng-gi, Chosōn misul sa (Geschichte der koreanischen Kunst) Seoul 1944.

- Kim Yuk, Haedong myōngsin rok (Biographien berühmter Beamten) Keijō (Seoul) 1914.
- Korean-American Cultural Association, The Culture of Korea, Honolulu 1945.
- Ku-chin-chu (Han-Wei ts'ung-shu Ausgabe).
- Ku-wei-shu (Shou-shan-ko ts'ung-shu Ausgabe).
- Kwōn Che'u.a., Yongbi ôch'ôn ka (Yi Sang-ch'un Ausgabe) Seoul 1946.
- Kwōn Mun-hae, Taedong unbu kunok (Koreanisches Reimwörterbuch) Seoul 1798.
- Lun yŭ (Ssu-pu pei-yao Ausgabe).
- Marcus, Richard, u.a., Korean Studies Guide, Berkeley u. Los Angeles 1954.
- Min Chu-myōn u. Sōng Wōn-muk, Tonggyōng chapki (Miszellen von Kyōngju) Keijō (Seoul) 1910.
- Murayama Chijun, Chosōn no fukun (Schamanen in Korea) Keijō (Seoul) 1932.
- Nam Su-mun, Koryōsa chōryō (Kurzgefasste Geschichte der Koryō-Dynastie) Keijō (Seoul) 1932.
- Nelson, M.F., Korea and the Old Order in Eastern Asia, Louisiana State University Press 1946.
- Ne Sa-sin u.a., Sin jūng tongguk yōji sūngnam (Koreanische Geographie) 1481, Keijō (Seoul) 1915.
- Ogura Shimpei, Chosōn gogaku shi, Keijō (Seoul) 1920, Tōkyō 1940.
 , Hyang'ga oyobi Idu no kenkyū, Keijō (Seoul) 1929.
- Ono Gemmyo, Bussho kaisetsu dai jiten (Kommentiertes Wörterbuch buddhistischer Texte) Tōkyō 1933-6.
- Pak Chun, Akchang kesa (Worte für Musik) c. 1510-69, Seoul 1957.
- Pak Yong-dae u.a., Chūngbo munhōn pigo (Koreanische Enzyklopädie) Seoul 1908.
- Pang Chong-hyōn, Koō charyo sajōn, Seoul 1947.
- Pe-hu-t'ung (Shou-shan-ko ts'ung-shu Ausgabe).
- Saryōn Chōng, Kyunyō chōn (Ch'oe Nam-sōn Ausgabe) Seoul 1954.
- Sekino Tadaashi, Chosōn bi jutsu shi (Geschichte der koreanischen Kunst) Kyōto 1932.
 , Chosōn no kenchiku to gei jutsu (Koreanische Architektur und Kunst) Tōkyō 1940.
- Seoul taehak kuksa yōn'gu hoe (Gesellschaft zur Erforschung nationaler Geschichte an der Staatsuniversität Seoul), Kuksa kaesŏl (Abriss der Nationalgeschichte) Seoul 1950.

- Shapiro, Karl, Essay on Rime, New York 1945.
- Shu-ching (Ssu-pu pei-yao Ausgabe).
- Sô Kô-jông, Tongguk t'onggam (Koreanische Annalen) 1484, Keijô (Seoul) 1915.
- Son Chu-u'ae, Hanguk min'ok muchwa yôn'gu (Studien zur autochtonen koreanischen Kultur) Seoul 1948.
- , Kuksa taeyo (Abriss der Nationalgeschichte) Seoul 1950.
- Sông Hyôn u.a., Akhak kwebôm (Kanon der Musik) 1493, 1609, 1655, Keijô (Seoul) 1933.
- Sông Kyông-nin, Chosôn ūi saek (Koreanische Hofmusik) Seoul 1947.
- Soothill, W.E., u. Hodous, L, A Dictionary of Chinese Buddhist Terms, London 1937.
- Stallman, R.W., The Critic's Notebook, Minnesota 1950.
- Suematsu Yasukazu, Silla-shi no shomonzai (Probleme der Geschichte von Silla) Tôkyô 1954.
- Suzuki Daisetsu, Studies in the Lankavatra Sutra, London 1930.
- Taishô shinshû Daizôkyô, Tôkyô 1924-32.
- Takakusu Junjirô, Taishô shinshû Daizôkyô sômokuroku, Tôkyô 1932.
- T'ung-t'ien (Shanghai t'u-shu ch'ch'êng-chû Ausgabe).
- Umehara Sueji u. Fujita Ryôsaku, Chosôn kobunka sôkan (Umfassender Spiegel alt-koreanischer Kultur) Tôkyô 1947-8.
- Umehara Sueji u. Hamada Kôsaku, Silla kogawara no kenkyû (Studien über die alten Ziegel zur Zeit der Silla-Dynastie) Tôkyô 1934.
- Umehara Sueji, Chosôn kodai no bunka (Altkoreanische Kultur) Kyôto 1946.
- Urimal hak'oe, Urimal k'ûn sajôn (Koreanisches Wörterbuch) Seoul 1947-.
- Wellek, René u. Warren, Austin, Theory of Literature, New York 1949.
- Weston, Jessie, From Ritual to Romance, Cambridge 1920.
- Wu-ching t'ung-i (Yü-han-shan-fang chi-i-shu).
- Yang Chu-dong, Koga yôn'gu (Studien zur altkoreanischen Dichtung) Seoul 1942, 1953, 1955.
- Yi Kyu-bo, Tongguk Yisangguk chip (Gesammelte Werke des Ministers Yi von Korea) 1241, 1251, Keijô (Seoul) 1913.
- Yi Kyu-gyông, Oju yônmun changjôn, Seoul c. 1835-45.
- Yi Nûng-hwa, Chosôn pulgyo t'ongsa (Geschichte des koreanischen Buddhismus) Seoul 1918.

- Yi Pyông-do, Kuksa taegwan Allgemeine Abriss der Nationalgeschichte) Seoul 1956.
- Yi Sôn-gûn, Hwarangdo yôn'gu (Studie über das Wesen des Hwarengs) Seoul 1949.
- Yi Sûng-hyu, Chewang ungi (Ch'oe Nam-sôn Ausgabe) Seoul 1954.
- Yi Sung-nyông, Chosôn'ô umunron yôn'gu (Studien zur koreanischen Phonetik) Seoul 1949.
- , Ko jôn munbôp (Grammatik zu den Klassikern) Seoul 1956.
- Yun Hûi u. Sin Saek, P'alto chi'ji (Geschichte der Acht Provinzen) 1432, Keijô (Seoul) 19
- Yu Hong-nyôl, Hanguk munhwa sa (Geschichte der koreanischen Kultur) Seoul 1950

REGISTER

1. Personenamen

Ato 阿道

Aejang (Kōhig) 哀莊王

An Cha-san 安白山

An Chae-hong 安在鴻

An Chōng-bok 安鼎福

An Chong-hwa 安鍾和

Ariga Keitarō 有賀啓太郎

Arimitsu Kyōichi 有光教一

Ayugai Fusano shin 館貝房之進

Chago 子高

Chang 璋

Ch'ang'un (Meister) 永雲大師

Chi Hōn-kōng 池憲永

Chih Tsang 智藏

Chih Yen 智儼

Ch'i 矢雄

Chindōk (Kōhigin) 真德女王

Chinp'yōng (Kōhig) 真平王

Chinsōng (Kōhig) 真聖王

Cho Yun-je 趙淵濟

Ch'oe Haeng-gwi 崔行歸

Ch'oe Nam-sōn 崔南善

Ch'oe Sang-su 崔常壽

Ch'oe Se-jin 崔世珍

Chōn Pong-dōk 全鳳德

Chōng Hi-jun 鄭熙俊

Chōng In-bo 鄭寅普

Chōng In-ji 鄭諤趾

Ch'ōyong 處容

Chu Si-gyōng 周時經

Chung jong (Kōhig) 中宗

Ch'ungdamse 忠談師

Fujita Ryōsaku 藤田亮作

Ham Hwa-jin 咸和鎮

Hamada Kōsaku 濱田耕作

Han Ch'i-yun 韓致濟

Hateda Takashi 旗田親

Hayashi Taisuke 林素輔

Hech'o 薏超

Higuchi Ryūjirō 樋口隆次郎

Hūmyōng 希明

Hōndōk (Kōhig) 憲德王

Hōngang (Kōhig) 憲康王

Hong Ki-mun 洪起文

Heūan Chuang 玄贊

Hwa 禾

Hwan'in 桓因

Hwan'ung ch'ōn wang 桓雄天王

Hyōn jong (Kōhig) 顯宗

Hyōnt'ae 玄太

Hyoōng (Kōhig) 孝成王

Ich'adon 異次頓

Iijima Tadao 飯島忠雄

Ikata Teiryō 鑄方貞亮

Ikeuchi Hiroshi 池内 宏

Illyōn 一然

Imanishi Ryū 今西 龍

Inaba Shōju 稲葉 正秋

Ishida Mosaku 石田 茂作

Kanazawa Shōzaburō 金澤庄三郎

Kenda Takahira 神田 孝平

Kang Yu-hyōn 康性顯

Karube Jion 輕部 慈恩

Katsuragi Sueji 高城 末治

Kilbo (Ritter) 普婆郎

Kim Chae-wōn 金載元

Kim Hyōng-gyu 金亨奎

Kim Tae-mun 金大問

Kim Un-un 金歆運

Kim Yōng-gi 金永基

Kim Yu-sin 金東信

Kim Yuk 金瑋

Kōyōl (Ritter) 居烈郎

Kūnch'ogo (Kōhig) 丘南古王

Kusaka Hiroshi 日下 寛

Kwangdōk 廣德

Kwangjong (Kōhig) 光宗

Kwōn Mun-hae 權文海

Kyōng'ae (Kōhig) 景哀王

Kyōngdōk (Kōhig) 景德王

Kyōngmun (Kōhig) 景文王

Kyūnyō taesa 均如大師

Maema Kyōsaku 前間宗作

Manase Syōrin 曲直瀬正琳

Mikami Tsugio 三上次男

Min Chu-myōn 閔南冕

Mishina Akihide 三品彰英

Mitsuda Shinzō 満田新造

Miyazaki Dōzaburō 宮崎道三郎

Muwang 武王

Mulgeja 勿基奢子

Munjong (Kōhig) 文宗

Munmu (Kōhig) 文武王

Murakami Chijun 村上智順

Murakami Yotsuo 村上四男

Murayama Masao 村山正雄

Na (Kōhig) 羅王

Nahae (Kōhig) 奈解王

Naka Tsūsei 那珂通世

Nakagiri Issa 中吉 功

Nam Su-mun 南壽文

Nimun 泥文

No Sa-sin 盧思慎

Nulchi (Kōhig) 訥祗王

Nuri (Kōhig) 玆瑠王

Ō Yun-jōk 魚允迪

Ogura Shimpei 小倉進平

Okada Hidehiro 岡田英弘

Ok Po-go 玉寶高

Omjang 嚴莊

Ono Gemmyō 小野玄妙

Oya Tokushiro 大屋徳城

Paekkyōl 百結

Pak Che-sang 朴堧上

Pak Yong-dae 朴容大

Pang Chong-hyōn 方鍾鉉

Podong(Ritter) 寶同郎

Pôphūng(König) 法興王

Prajna 般若

Pyōn 邊

Sadaham 斯多含

Sakai Kaizō 西井改藏

Saryōn Chōng 救連挺

Sejong(König) 世宗大王

Sekino Tadaishi 關野貞

Shimada Shigenori 嶋田重禮

Shiratori Kurakichi 白鳥庫吉

Shun 舜

Silch'ō(Ritter) 實處郎

Sil'ō(Siro) 得鳥

Sinch'ung 信忠

Sinhaeng 神行

Sinhoe 神會

Sinmun(König) 神文王

Sin Saek 申穡

Sōdong(Mattung) 魯童

Soji(König) 昭知王

Sō Kō-jōng 律丹正

Sōlch'ong 薛聰

Son Chin-t'ae 孫晉泰

Sōndōk(Königin) 善徳女王

Sōng Hyōn 成僎

Sōng Kyōng-nin 成慶麟

Song Sōk-ha 宋錫夏

Sōng Wōn-muk 成原默

Sōngdōk(König) 聖徳王

Sōnhwa(Prinzessin) 善化公主

Sōnjo(König) 宣祖

Suematsu Yesukazu 末松保和

Sugano Ginbachi 菅野錦八

Suljong(Herzog) 述宗公

Sundo 順道

Sunjong(Herzog) 純貞公

Suro 水路

Taegu 大陔

T'aejo(König) 太祖

T'aejong(König) 太宗

Taemara(Ritter) 竹間郎 竹曼郎

Takahaishi Tōru 高橋亨

Takakusu Junjirō 高楠順次郎

Tangun(Wanggōm) 檀君王儉

ToDi 道義

Tongsōng(König) 東城王

Tonyuk 晏育

Torii Ryūzō 鳥居龍藏

Tsuboi Kumazō 坪井九馬三

Tsuda Sōkichi 津田左吉

Ūisang 義相 (湘)

Umehara Sueji 梅原末治

Ung 雄

Uruk 于勒

Wang San-ak 王山岳

Wen-ti 文帝

Wihong 魏弘

Wōllangdo 原郎俊

Wōlmyōngsa 月明師

Wōnch'ŭk 圓測

Wōnhyo 元曉

Wōnsōng(Kōnig) 之聖王

Yansi Wateri 箭内互

Yangji 良志

Yang Chu-dong 梁柱東

Yao 堯

Yi Haeng 李衍

Yi He-gu 李惠求

Yi Hong-ik 李弘植

Yi Kyu-bo 李奎報

Yi Kyu-gyōng 李圭景

Yi Nūng-hwa 李能和

Yi Pyōng-do 李丙燾

Yi Sang-ch'un 李相春

Yi Sōn-gūn 李瑄根

Yi Sūng-hyu 李承休

Yi Sung-nyōng 李崇寧

Yōngjae 永才

Yoshida Tōgo 吉田東伍

Yu Hong-nyōl 柳洪烈

Yun Hui 尹淮

Yungch'onsa 融天師

Yuri(Kōnig) 儒理王

2. Sonstige Eigennamen und Termini

- Aengmu ka 鸛鵲歌
Akchang kasa 樂章歌詞
Akhak kwebôm 樂學執範
Amnyang (Bezirk) 押梁郡
Anmin ka 安民歌
Asadal 阿斯達
Aso kok 倉蘇曲

Bip's 琵琶
Buesho kaisetsu uai jiten
 佛書解說大言平史
Changhansông 長漢城
Chang'il (Bezirk) 長日縣
Ch'an Kilborang ka 讚著婆郎歌
Ch'amhoe ôptchang ka 懺悔業障歌
Chae mangmae ka 祭之古歌
Chewang ungi 帝王韻記
Chie ak 故兒樂
Chiisan 智果山
Chiju ka 芝酒歌
Chinhen 瓦韓
Ch'in shu 晉書
Ch'ingch'an Yôrae ka 稱讚水來歌
Ch'isullyông kok 瑪世額曲
Chiu-T'ang shu 舊唐書
Chiu-wu-tai shih 舊五代史
Ch'ônch'ôn (Lustschloos) 天泉亭
Chông'ûp sa 井邑詞
Ch'ôngbul chuse ka 請佛住世歌

Ch'ôngch'ôn (Fluss) 清川江
Ch'ôngjôn pômyun ka 請轉法輪歌
Ch'onggyôl mujin ka 總結元盡歌
Ch'ônwang (Tempel) 天王寺
Chôsen ihô 朝鮮彙報
Chosôn 朝鮮
Chôsen sôtokufu 朝鮮總督府
Chôsen sôtokufu chūsûin 中樞院

Chosôn zogakushi 朝鮮語學史
Chosôn jimmei jisho 朝鮮名臣書
Chosôn kinseki sôran 朝鮮金石總覽
Chosôn kobunka sôkan 朝鮮古文化綜覽
Chosôn koô sa:ôn 朝鮮古語辭典
Chosôn koshi no kenkyû
 朝鮮古史の研究
Chosôn misul sa 朝鮮美術史
Chosôn ūi munhwa 朝鮮山文化
Chosôn munhak kaesŏl 朝鮮文學概論
Chosôn munhak wŏllyu ch'obon
 朝鮮文學源流抄本
Chosôn no fukun 朝鮮・巫山
Chosôn sanggosa kam 朝鮮上古史鑑
Chosôn-shi kenkyû 朝鮮史研究
Chosôn sŏga sagang 朝鮮詩歌史綱
Chosôn tosho kaidai 朝鮮圖書解題
Chosôn ūm'ak t'ongnon 朝鮮音樂通論
Chosôn ūmunron yôn'gu 朝鮮音韻論詳
Chosôn 'ô munbop 朝鮮語文法
Chou shu 周書

Ch'ôyong ka 虞容歌

Chûngbo munhôn pigo 增補文獻備考

Ch'unch'ugwan 春秋館

Chu-ahu chi-nien 竹書紀年

Ha saenae(Tanz) 下平熟齋

Haedong kosûng chôn 海東高僧傳

Haedong myôngsin rok 海東名臣錄

Haedong yôkka 海東自筆史

Hanbûlkch'um 舞天

Hangi(Dorf) 漢城里

Hangsun chungsaeng ka

恒川衆生歌

Hanguk minjok munhwa yôn'gu

韓國民族文化研究

Hanguk munhwa sa 韓國文化史

Han shu 漢書

Haesô(Bezirk) 河西郡

Heron ka 異論歌

Hesông ka 替星歌

Hônghwa ka 南花歌

Hou-Han shu 後漢書

Hsiao-ching kou-ming-chüeh

孝經鉤命決

Hsin-T'ang shu 新唐書

Hunmong chahoe 訓蒙字會

Hwangjo ka 黃鳥歌

Hwangnyong(Tempel) 皇龍寺

Hwarang 花郎

Hwarangdo 花郎道

Hwarang segi 花郎世紀

Hwarangdo yôn'gu 花郎道研究

Hyang'ak 鄉樂

Hyang'ga 鄉歌

Hyang'ga haesôk 鄉歌解釋

Hyang'ga oyobi Idu no kenkyû

鄉歌及其史讀の研究

Hyang'ga yôyo sinaesôk

鄉歌麗謡新集

Hyônggûmp'o kok 玄琴抱曲

Hyônhwasa piûmgi 玄化并碑陰記

Idu 吏讀

Idu shûsei 吏讀集成

Il sang(Bezirk) 日上郡

Kaema 蓋馬

Kaesông 開城

Kaeunp'o 開雲浦

Kamu 伽舞

Kenda(MS) 神田本

Kan'in 竿引

Kansu 甘肅

Kara 駕洛

Kayagûm 伽倻琴

Kerim 奚島村

Kerimsa 雞林社

Ki(Berg) 箕山

Koga yôn'gu 古歌研究

Koguryô 高句麗

Kojôn munpôp 古典文法

Kokusho kankōkai 國書刊行會

Kōmungo 玄琬

Konghu'in 筌篹引

Kōō charyō saijōn 古語資料辭典

Koryō sa 高麗史

Koryōsa chōryō 高麗史節要

Koryō-shi kenkyū 高麗史研究

Kōseng 高僧

Koten kankōkai 古典刊行會

Ku-chin-shu 古今註

Kuji (Berg) 龜旨峰

Kuji bong yōngsin ka 龜旨峰

迎神歌

Kukesa kaesŏl 國史根談

Kukesa taegwan 國史大觀

Kukesa taeyo 國史大要

Kūmnan 金蘭

Kūmgang (Diamantberg) 金剛山

Kunghŭk (Berg) 弓忽山

Kungmin Chosŏn yŏksa

國民朝鮮歷史

Kungmunhak sa 國文歷史

Kungmunhak saijōn 國文學辭典

Kuryō 苾禮

Ku-wei-shu 古微書

Kwangju 光州

Kwangmunhoe 光文會

Kwangsu kong'yang ka 廣修供養歌

Kyōngbok (Palaest) 景福宮

Kyōngju 慶州

Kyōto teikoku daigaku bungakubu sōsho

京都帝國大學文學部叢書

Kyunyō chōn 均北傳

Liang shu 梁書

Mahan 馬韓

Majikut 近鼓

Mangjuk aega 亡國哀歌

Midal 彌達

Miji ak 美知安

Mo Taemara ka 慕竹音郎歌

Mokchu ka 木州歌

Muae ka 撫琴歌

Mudŏnggan 撫菁山

Mungun kok 閔群曲

Myohyang (Berg) 妙香山

Myōngju ka 溟州歌

Naeji 內知

Naewŏnsŏng ka 東遠城歌

Nakhyōn'in 柵絃引

Nam'ak (Berg) 南岳

Nan shih 南史

Nan-Ch'i shu 南齊書

Ogil (Krähen-Tabu Tag) 烏忌日

Oju yōmun changjōn 又洲衍文岳箋

Owari 尾張

Paeg'ak(Berg) 白岳

Paekche 百濟

Paekche bi jutsu 百濟美術

Paekche-shi kenkyū 百濟史研究

Paeksil 白誓

P'ae(Bluss) 泃水

P'alto chi ji 八道地志

Pangdŕngsan kok 方華山曲

Pe-hu-t'ung 白虎通

Pei shih 北史

P'ich'on 諱村

Pogae hoehyang ka 普皆迴向歌

Pōnmim(Tempel) 法林寺

Pōnhwa kok 繁花曲

P'osŕk(Pavillion) 鮑石亭

Pugwoe(Bezirk) 北隈郡

Puhŕng(Tempel) 復興寺

Punhwang(Tempel) 芳皇寺

P'ung'yo 風謠

Puyō 夫餘

P'yōng'yang sŕng 平壤城

Pyōnhan 并韓

Reki shigaku kenkyū 歴史學研究

Sabŕl 沙伐

Sach'e(Berg) 沙岫山

Saebŕlk 車盟

Saenae 詞腦. 辛熱. 思由. 詩惱

Saenae ak 詞腦樂

Saenaennorae 詞腦歌

Seenae(Stamm) 洙奴部

Saenae ya 詞腦野

Sajung 示中

Samdaemok 三代目

Samguk sagi 三國史記

Samguk yusa 三國遺史

Samhan 三韓

Sanae kimul ak 思由奇物樂

Sanggaebu Nangnanggunong Willawang

上開府樂浪郡公新羅王

Sang saenae(Tanz) 上辛熱舞

Sangsŕ purhak ka 常陸佛學歌

Saro 斯盧

Sejong sillok 世宗實錄

Seoul taehak kuksa yŕn'guhoe

서울大學國史研究會

Shanghai t'u-shu chi-ch'ang-chŕ

上海圖書館集成局

Shigaku zasshi 史學雜誌

Shi jŕshichi shiin zuki Wŕnt'ong'yangjung
daesa Kyunyŕ den

四十七詞院詩園通兩重大師坊如傳

Shou-shan-ko ts'ung-shu 守山閣叢書

Shu ching 書經

Sirhe ka 實舍歌

Silla 新羅

Silla koga no kenkyū 新羅古歌研究

Silla-shi kenkyū 新羅史研究

Singong saenae ka 身空詞腦歌

Sinhseŕg sŕmsabi 神行禪師聖男

Sinsi 示申市

Sirim 始林

Soburi 所夫里

Sōdong yo 暮童謡

Sōgō (Kabinett) 西玄房

Sōkchang (Tempel) 錫杖寺

Sōkhwaōm kyo bungi wōnt'ongch'o

釋華嚴教令記円通抄

Sōm'un san 禪雲山

Song'ak (Berg) 松岳

Sōngnam senae 下南思内

Suhŭi kongdōk ka 隨善功德歌

Seu-pu pei-yao 四部備要

Sui shu 隋書

Sun'am sut'aekpon 順庵手澤本

Sung shu 宋書

Tae'ak 大佳樂

Taedo kok 大道曲

Taedong unbu kunok 大東韻府群玉

Taegŭm 大尊

Taehyōn (Gäpfel) 大岷嶺

Taishō shinhshū Daizōkyō

大正新修大藏經

Taishō shinhshū Daizōkyō sōmokurolu

大正新修大藏經總目錄

Taldo ka 檀伽歌

Tangun sinhwa ūi min'yōn'gu

檀君神話의 新研究

Tansok (Tempel) 斷俗寺

Tara ak 宋阿樂

To Gh'ōn sugwanŭm ka 禱音觀音歌

Todongbōl (Bezirk) 道同伐郡

Tōk senae 久惠思内

Tōkyō teikoku daigaku bunka daigaku

shī shī sō sho

東京帝國大學文科大學史誌叢書

Tong Puyō 東大餘

Tongguk t'onggam 東國通鑑

(Sin jŭng) tongguk yō ji sŭngnam

新増東國輿地勝覽

Tongguk Yisangguk chip

東國李相國集

Tonggyōng chapki 東京雜記

Tonggyōng ka 東京歌

Tonggyōng kok 東京曲

Tongsa chōryo 東史節要

Tongsa kangmok 東史綱目

Tongsa nyōnp'yo 東史年表

Tonnorae 兎澤歌

Toryōng ka 徒領歌

Tōyō gakuho 東洋學報

Tunhuang 千敦煌

T'ung-t'ien 通典

Ujōk ka 遇賊歌

Uso ak 憂思樂

Wei chih 魏志

Wōn'ga 怨歌

Wōn sa 怨詞

Wōn wangsaeng ka 願往生歌

Wu-ching t'ung-i 五經通義

Yangsan ka 陽山歌

Ye 藏

Yegyông chôbul ka 禮敬諸佛歌

Yemaek 藏易

Yigyôndae ka 利見台歌

Yônasan 会那山

Yông singun ka 仰神君歌

Yongbi ôch'ôn ka 龍飛御天歌

Yôngmyo (Tempel) 靈廟寺

Yôngt'ong (Tempel) 靈通寺

Yônyang ka 延陽歌

Yôanin zôsho 養安院藏書

Yujôn (Tempel) 瑜山寺

Yü-han-shan-fang chi-i-ahü

玉函山房輯佚書

LEBENS LAUF

Ich wurde am 24. Januar 1929 als Sohn des Dr. jur. Lee Chong-guk und seine Frau Hwangbo In-suk in Seoul geboren. Dort besuchte ich 6 Jahre die Volksschule und 4 Jahre Mittelschule. Danach studierte ich an der Nationalen Universität in Seoul (1945-8).

Nach Abschluss meiner Studien, reiste ich in die Vereinigten Staaten von Amerika und studierte englische Literatur am College von St. Thomas, wo ich 1951 den Grad "Bachelor of Arts", magna cum laude, erwarb. Dann habe ich eine Zeitlang als Forschungsassistent an der Cornell Universität gearbeitet. Im Herbst 1951 begann ich das fortgeschrittene Studium in vergleichender Literaturwissenschaft bei Herrn Prof. Dr. René Wellek, Orientalistik bei Herrn Prof. Dr. Johannes Rahder und Anglistik bei Herrn Prof. Dr. Cleanth Brooks an der Yale Universität. Mein Interesse galt den Beziehungen zwischen fernöstlicher und abendländischer Literatur, besonders dem Gebiet der Dichtung und Literaturkritik. Dabei habe ich Koreanisch an der gleichen Universität gelehrt und Forschungsarbeit am Institut für fernöstliche Sprachen geleistet. Nachdem ich 1953 den Grad "Magister Artium" in Yale erworben hatte, kehrte ich nach Korea zurück und widmete mich besonders dem Studium der koreanischen Dichtung.

Im Frühling 1954 kam ich nach Europa und studierte französische Literatur bei Herrn Prof. Dr. Pierre-Henri Simon und indische Philosophie bei Herrn Prof. Dr. Constantin Regamey an der Freiburg Universität in der Schweiz. 1955-6 studierte ich italienische Literatur an den Universitäten von Mailand, Florenz und Perugia.

Seit November 1956 studierte ich Japanologie bei Herrn Prof. Dr. Horst Hammitzsch, Sinologie bei Herrn Prof. Dr. Herbert Franke und Anglistik bei Herrn Prof. Dr. Wolfgang Clemen an der Universität München.

